عبقرية البطولة

يطلب

الانسان الحياة بنهم شديد ، ويحرص عليها حرصاً لا حدّ له ، بل هو ، إذ يعلم بخلاف كافة الحيوان أنها منتهية الى أجل محتوم ، ينشد إطالة أمدها بكل الوسائل ، وجهود علماء الصحة من هذا القبيل مرآة صادقة لهذا الهوس العنيف. ولكن ما تفسير هذا الهوس ؟ نعم ، ما الدافع الذي يجعلنا نلح في طلب الحياة والمحافظة عليها ؟ أهو مجرد غريزة بسيطة التكوين ، غريزة حب البقاء والتمتع به ؟ ولكن اشقياء الارض اكثر من أن يحصيهم عد ، وجيمهم يعيشون بالذكاء الذي يقترن بوعي الذات ، لا بفطرة الغريزة التي يختص بها الحيوان الاعجم ، فما الذي يُبْقي على تعلقهم بالحياة ؟

يبدو أن هذه الظاهرة اقرب الى التركيب منها الى البساطة ، خصوصاً بعدما ثبت ان الانسان يمتاز على سائر الحيوان بأنه « اجتماعي » . فاجتماعية الانسان جعلت « شخصيته » أساس وجوده وبؤرة نشاطه ، بدلا من مجرد فكرة « البقاء » . وفي الواقع إن تحليل جوهر هذه الاجتماعية ، يكشف عما بهذه الظاهرة من تعقيد .

لنذكر مثال « سارتر » الذي أورده لتحليل علاقة الفرد « بالغير » إن الفرد في حالة العزلة ، يعتبر كل ما يحيط به من موجودات « كأشياء » او « موضوعات » هي ملك ذاته ، ويظل يعتبر نفسه بالنسبة لهذه الموضوعات « كذات » مستقلة حرة مسيطرة إلى ان يظهر له « الغير » « بنظرته » اليه ، فيحدث انقلاباً في كيانه ، إذ يشركه في موضوعاته ، بل يحوّله هو نفسه الى موضوع له ، ويسلبه استقلاله وصفته الاولى ، فلا يلبث أن يعتريه اضطراب يتخذ صورة الحياء .

من هذا المثال نلمس أن الاجتماع خلق للانسان مشكلة نفسية : فبعد أن كان في وحدته لا يدرك من نفسه إلا « ذاتيته » ، أصبح بالاجتماع يعلم أن له ايضاً « موضوعية » ، هي ما يراه منه الغير ، وما يعجز هو عن اكتناهه مهما اجتهد في هذا السبيل. لقد برزت الى الوجود « شخصيته » ، وهي التي تشمل بتركيبها ذاتيته وموضوعيته ، ولولا حادثة الاجتماع لما تكوّنت هذه الشخصية ، لان وجودها يفترض بطبيعته وجود شخصية سواها . ولما كان الانسان مدفوعاً بفطرته الى الالمام بكيانه ، أعز شيء لديه ، لان معرفته جزء منه ، وجهله مدعاة للشعور بنقصه وذوبانه ، فانه يأخذ في السعي لمعرفة شخصيته ، اي بعبارة أدق ، لمعرفة موضوعيته الحديثة التي خلقها وجود الغير . بيد أنه لا يصل الى هذه المعرفة ، لانه لا يمكن ان يبلغها دون ان يتقمص الغير ، وذلك طبعاً مستحيل ، بل هو يود لو يحيط بموضوعيته وان يظل في آن واحد « هو نفسه » كذات ، وهذا تناقض. وهو يدرك بوضوح هذا التناقض ، وتلك الاستحالة ، ولكنه لا يطيق الافلات من رغبته الملحة : فموضوعيته تخصه وهي ملكه دون ان يستطيع امتلاكها فعلا . ولذلك فهو يتألم ، والالم يضاعف من جهده في طلب ضالته ، وإذا هو ماض ابداً في مواصلة هذه الملاحقة بهوس شديد لا طائل تحته .

الواقع ان هذا الهوس هو عنصر الرغبة عند الانسان في البقاء ، فالبقاء بالنسبة اليه فسحة المجال لأمل - وإن يكن وهمياً - ببلوغ الهدف ، الذي هو في حقيقته « استكمال الكيان » . وواضح ان هذا الهدف لحمته وسداه « المعرفة » ، معرفة الشخصية. وهنا نلمس عنصراً اصيلا في كياننا ، هو « إرادة السيطرة » : فالمعرفة في منتهى تحليلها « فعل سيطرة » ، إذ أن جميع محاولات السبر والتحليل والفهم ، متسمة في الواقع بالشيء الكثير من القسوة ورغبة التعذيب ، الذي يتجمل بمظاهر الروحية والتسامي الفكري. وبهذا يتسنى لنا ان نفسر قول « نيتشه » : « ليس عامل الحياة الاساسي غريزة البقاء ، ولكنه إرادة القوة. وما تلك الغريزة الا نتيجة هذه الارادة »

على أنه يحدث في غمرة هذا الكفاح ، أن تتعاظم عند بعض الافراد إرادة السيطرة ، فتحدو بهم الى تغيير الاتجاه : يعز على الواحد منهم ان ينساق في هوس دعامته التناقض ، كما يشق عليه ان يرى كيانه مقسماً ، وان يكون « الغير » سبباً في هذا الانقسام ، وحائزاً مهيمناً على اثمن جزء منه ، فيثور على هذا الاعتداء ، ويلجأ الى اسقاط « الغير » من حسابه ، محاولا إلغاء وجوده ، بتجاهل موضوعيته هو ، مكتفياً بذاتيته التي هي بحوزته ، معتبراً إياها كل كيانه ، ومبدأ وحدته ، ويأخذ في بناء سلوكه على هذا الاعتبار . ويكون هذا السلوك قائماً على تأكيد الذات الخالص ، اي مع الحرية المطلقة لارادته في هذا التاكيد : فصاحبه يؤكد ذاته بنفسه ، أعني بارادته هو ، وهو قد اصبح في غنى عن تدخل وجود « الغير » لتحقق وجود هذه الذات .

ارسطو وعبد الرحمن بدوى والادب العربى القديم

بقلم ابراهيم شكرالله

في نفس الدكتور عبد الرحمن بدوي(١) هذه الايام مرارة عميقة لان فلاسفة العرب وابن سينا على نحو خاص-وقد ترجموا كتاب البويطقا « فن الشعر »لارسطو او قرأوا ترجمته-لم تنته بهم هذه الترجمة او تلك القراءة الى ارساء دعائم فن مسرحي على النحو الذي انبثق على التلال الاثينية ثم عاد الى الظهور في عصر النهضة الاوروبية وبعدها .

وهذا رأي لا شك جديد يضاف الى عديد الاراء التي تساق منذ ان بدأ المستشرقون ومن بعدهم النقاد العرب يدرسون الادب العربي في ضوء القواعد النقدية الحديثة ، ويعقدون المقارنات بينه وبين الآداب الغربية فيفتقدون فيه بعض الفنون كالملحمة والمسرحية والقصة ، وبعض الخصائص كالحركة والصورة والوزن غير المقفى والسوناته وغيرها .

وكان المستشرقون ، وخاصة الالمان منهم ، على دأبهم في فلسفة الاشياء صغيرها وكبيرها وايثارهم للسبب الميتافزيقي على السبب متى كان ميسوراً مبذولا، يرجعون الاسباب الى خصائص في التكون الخلقي والعقلي للساميين عموماً والعرب بوجه أخص. وقد رأينا مثال هذا في مقال كورت بروفر عن الدراما العربية(٢) وما ساقه في هذا الامر من غرابة العنصر الدرامي ، الذي يقوم في اساسه على ثورة الانسان على الله، على الذهنية العربية في تواكلها وايثارها للسلامة والاستكانة وللمنهج العملي الذي لا يثور بل يدور ويراوغ ، وغير هذا من التخرصات التي قد تحمل طابع التعمق الشديد . ولكنها لا تستطيع الصمود امام النظرة الثاقبة.

فالواقع ان القول بان الاساس الوحيد للدراما هو هذه الثورة البروميثية على الآلهة قول ينقصه الدقة والشمول . ومثل ذلك ايضاً القول بتواكل الروح العربية . فان الاشراقات الصوفية كشفت الحجب عن اعماق النفس العربية ، فاذا خلف غشاء المذهب العقلي الصارم الذي حطم الوثن ، ومزق الصورة ، ودك العمد ، ولم يترك في قلب المؤمن ، وعلى صفحة العالم ، غير وجه الله الواحد وغير سلطان الشريعة ، البين الحدود الواضح المعالم ـ خلف اسوار هذا التجريد الصارم والبيداء العاطفية المائعة ، احتدمت المجالدات الروحية العنيفة مع الله ، واشرقت المعاني العشقية العميقة التي يستحيل الحب في اغوارها ثورة وحقداً وهماً مقيماً، وتألقت الرموز وارتفعت العمد والصور من جديد في وردة الحلاج المائلة، وفي مصلبه الجلجثي الدامي، وفي جوهرة الازل التي طاف بها الدسوقي في البحر الاول، وفي صور الاشراق للسهروردي المقتول ، وفي تلك الصرخة الابدية

(١) عبد الرحمن بدوي : فن الشعر لارسطو ومحاضرته في مهرجان ابن سينا في بغداد (٢٢ مارس ١٩٥٢)

(٢) كورت بروفر : الدراما العربية (الاديب اعداد مارس وابريل ومايو)

بيد ان هذا الاتجاه غير سليم العاقبة. إنه وإن يكن محققاً لصاحبه لنوع من الاستقلال والسيطرة ، يتضمن في واقع الامر تنازلا عن عنصر حقيقي من شخصيته لا مراء فيه ، وهو موضوعيته. فهو ضرب من المجازفة ، ولكنه يُقبل عليه راضياً. والذي يحدد موقفه هذا ، تفاقم نزوع عنيف آخر في نفسه، هو «حب المخاطرة». ومآله الطبيعي في ذلك هو ضرب من العزلة روحي ، لا علاقة له بالجسم الذي قد يتخذ به مظهراً عينياً فقط ، ولكنه يمتاز بانه استقلال إرادي، متركز في معنى «الحرية» في تأكيد الذات وفي اختيار المصير.

إن هذا الاتجاه هو ما يحدد في الواقع روح البطولة. وبه نستطيع تعليل ما نعهده عادة في عظماء الرجال من سجايا الاصالة في التفكير ، وعدم الاكتراث بآراء الناس فيهم ، والجفوة نحو الاجتماعية المبتذلة ، ومن عشق المخاطرة حتى لكأن نفوسهم لا تدخل في حساب تدبيرهم . أجل ، إن هنا العظيم ـ والعظمة من البطولة ـ رجل قائم في عزلة ، لانه مشغول في صنع ذاته. وهو بهذا لا يلبث ان يخلق المثال ، ويغدو قدوة لغيره من البشر ، لانه تعوّد الخلق والابداع .

محمد وهبي

المزلزلة التي انطلقت من فم الحلاج ان « اقتلوني ، اقتلوني ، فيكون لكم اجر الجهاد ولي ثواب الشهادة . » هذه الجريمة الالهية التي المقتول فيها شهيد والقاتل مجاهد ، وكلاهما مثاب في المنهج الجدلي للكون ، هذا هو جوهر التراجيديا الاثينية ومغزاها وسر خلودها . وقد انطلقت في عبارة سمائية رائعة من فم رأس المدرسة الرومانسية في الاسلام .

وعلى هذا فلا محل للقول بعجز الروح العربية عن تمثل المعركة الكونية وادراك مغزاها . وعلى الناقد المدقق ان يتلمس اسباباً لعلها ان تكون اقرب الى الواقع ومنطق الاشياء .

فاذا انتقلنا لرأي الدكتور بدوي رأيناه – رغم يسره وقرب مناله – ابعد من ان يفسر هذه الظاهرة الخطيرة . فالنقد ومذاهب النقد وقواعده لا تخلق الادب ولا تبدع فنونه . والقول بان كتاب « البويطقا » هو الذي اقام المسرحية الاوروبية في عصر النهضة قول تعوزه الدقة بل التوفيق . فجذور المسرح الاوروبي قائمة في التراث الديني الكاثوليكي ، في الطقوس وفي المسرحية الدينية ، في Miracles وفي Mystory Plays وما كان يمثل في اسواق مدن الكاثوليكية الوسيطة كجانب متمم ومفسر لطقوس العبادة التي كانت تقام باللاتينية الغربية على افهام العامة .

وكانت هذه المسرحيات اما اليجوريات خلقية ، او تمثيل لحياة المسيح وعذابه وصلبه وقيامته . والعنصر الدرامي فيها واضح وضوحاً جعل بعض غلاة العقليين في نهاية القرن التاسع عشر يقولون بان القصة الكتابية عن حياة المسيح في الاربع والعشرين ساعة الاخيرة من العشاء الرباني حتى الصلب ، هي في اصلها دراما اقتبستها المسيحية الاولى وادخلتها على حياة المسيح ! يضاف الى هذا ان القداس نفسه – وهو في اساسه اعادة لتمثيل العشاء الرباني – يحفل كذلك بالعنصر الدرامي .

اما استلهام الدراما اليونانية وتطبيق قواعدها فلم يحدث الا في القرن السابع عشر بقيام الحركة الكلاسية وكانت الدراما الاوروبية قد استكملت اسباب وجودها المستمد من صميم الثقافة الاوروبية الخالصة ، بل لقد ظل المأثور الوطني قائماً حتى في ظل السيطرة الكلاسية اليونانية فكتب كورني « السيد » مستمداً موضوعها من الادب الشعبي الاسباني ، واسلوبها وفنها من التراث الرومانسي الاوروبي .

فاذا ما وجد الدكتور بدوي بعد كل هذا اصول الدراما الاوروبية في كتاب ما – بل وفي كتاب « البويطقا » بالذات – ادركنا مبلغ تنكبه السبيل . فهذا الكتاب الذي ارتفع كشاهد على قبر الفن والدراما الاغريقية بعد ان خمد صوتها ، وخوت ملاعبها ، بل بعد ان مادت الارض من تحت المدينة الاغريقية كلها ، وما كان يضطرم بين اسوارها من فن وحكمة وصور للجمال الخالد ، بقيام امبراطورية الاسكندر . هذا الكتاب لم يتناول جوهر الدراما اليونانية ولم ينفذ الى اعماقها ومصادر وحيها ، بل اقتصر على استخلاص قواعد نقدية تتفق والمنهج الفلسفي الارسطوطالي كله ، مثل وحدة الزمن ووحدة المكان . وهي قواعد ظلت تثقل كاهل الدراما الاوروبية وتكتم انفاسها حتى جاءت الحركة الرومانسية فاطلقتها من عقال هذه القيود .

والواقع انه اذا كان يحزن الدكتور بدوي ويمضه ان الفلاسفة والنقاد المسلمين لم يتأثروا بكتاب البويطقا ، فان حزني المقيم والمي الدفين انهم تأثروا بمنهج ارسطو كله ، هذا التأثر البالغ الذي اصابهم بالعقم والجدب ، فوقفوا عند آثاره لا يستطيعون – لفرط استغراقهم فيها وعبادتهم لها – فكاكاً من اسر هذا « المعلم الاول » .

ان مأساة الفكر العربي هو انه اقام – الى جانب الاسوار المانعة للشريعة والدين – اسواراً اخرى اشد مناعة واقدر على رد النفوس المحلقة ، بالنظر للاطار العقلي الفلسفي الخلاب الذي صيغت فيه ، تلك هي التراث الارسطوطالي ، الذي لم تنهض اوروبا نهضتها الحديثة الا حينما قام روادها بتقويض دعاماته ، ونقض اركانه ، والقضاء على سلطانه ، الذي ظل يتحكم بالفكر البشري مدى عشرة قرون ونيف .

والواقع ان الذي يمعن النظر في تاريخ الادب العربي تسترعيه ظاهرة غريبة ، يصح الوقوف عندها قليلا ، لعلها ان توضح لنا مدى اثر المنهج الارسطوطالي في وأد الاتجاهات الابداعية الخالقة في الادب العربي .

هذه الظاهرة الفريدة هي المعلقة . فهي في موضوعها واسلوبها تقف في منتصف الطريق بين الملحمة وبين الشعر الغنائي الخالص ، وتجمع خصائصهما معاً . والواقع اني اكاد اجزم ، من دراسة المعلقة ، بوجود ملحمة جاهلية سابقة عليها . ففي المعلقة النفس الطويل ، والواقعة الدرامية والحوار والحركة وفيها الشاعر المغني في ثوب البطل الاسطوري للملحمة : مقاتل وعاشق ورائد للحياة . واكبر الظن انه لولا الصفة الذاتية للمعلقة لما طال ترددنا في نسبتها الى شعر الملاحم .

اما اننا لا نجد هذه الملحمة الاولى فيما بلغنا من التراث الجاهلي فأمر لا يصعب تفسيره . فتراثنا من الجاهلية كله مأثور عن السلف ، تناقلته الالسن ، ولم تسجله الاقلام الا بعد ظهور الاسلام بزمن طويل . ونحن نعلم ان كل عصر يكتب تاريخه ويتخير تراثه ومصادر وحيه . فاذا صدق هذا على العصور جميعاً فهو لا شك اصدق على عصر ظهور الاسلام وما احدثه من تغيير كيفي شامل في الحياة وفي النظرة الى الحياة . وهو امر لا بد ان استلزم القيام بتنقية للتراث الجاهلي واستبعاد ما لم يتفق منه على الروح الجديدة . ولا ريب في ان الملحمة الجاهلية كانت – كفن الملاحم عادة – شديدة الارتباط بالآلهة والعبادات الوثنية وبالعصبيات الجاهلية التي ناصبها الاسلام اشد العداء .

وعلى هذا فلا غرابة في ان تندثر الملحمة اندثاراً تاماً . بل الغريب ان نجد ، رغم هذا ، في كتب الادب القديم ما يكاد يشير صراحة الى وجودها السابق . وذلك فيما اوردته تلك الكتب من روايات وقصص عن الجاهلية يتخللها الحوار الشعري الذي ينطق بالاصل الملحمي لهذه القصص . وعلى الذي يشك في قولي هذا ان يقرأ كتاب الامالي للقالي وخاصة القصة التي يوردها عن شباب قضاعة وكاهنتهم زبراء وان يتأمل ما يدور بينهم من حوار شعري حافل بالمغزى .

وانا اورد هذا الكلام عن الملحمة والمعلقات ، رغم انه قد يبدو بعيداً عن موضوع الدراما ، لادعم اولا – سخف ما يقال عن جدب المخيلة العربية والصفة الذاتية الغالبة عليها ، ولاخلص من هذا ثانياً – للقول بان الوأدة التي اصابت هذه الاتجاهات الادبية الابداعية لا تعود الى صفات في جوهر العنصر العربي ، وانما تعود الى تغير كيفي اصاب الفكر العربي ولعبت فيه الفلسفة الارسطوطالية دوراً حاسماً .

وطلائع هذا التغير الكيفي ، هذه الحركة العقلية الصارمة ، نجدها اول الامر في الدعوة الاسلامية . ولعل من الظواهر التي تستوعي النظر ان الاديان والحركات الفكرية والسياسية الكبرى كثيراً ما كانت تقترن بالتنكر للشعر والفن عامة . فافلاطون الذي كان ، في اسلوبه واتجاهه ، شاعراً اصيلا ، تنكر للشعر حينما اخذ يضع لبنات الجمهورية ويكشف وجه الحقيقة وراء عالم الاشياء . فغدا الشعر والفن عنده ظلال الظلال وصور الصور . وكذلك ارسطو ، في تتويجه للعقل البشري ، جعل للمخيلة مقاماً غير كريم . فاذا ادركنا المسيح وجدناه يزدري حكمة الحكماء كلها لا الشعر وحده . وقد حدث مثل هذا ايضاً في الاسلام .

ومن هنا رأينا ارتفاع لواء الاسلام ، وبناء الامبراطورية، مقروناً بانكسار عمود الشعر ، وانطواء رايته . فصمت حسان ابن ثابت ، وتكسرت اوتار وادي عبقر وتفرقت الارواح الساكنة فيه .

فلما انتهى عصر الخلفاء الراشدين ، وقامت الدولة الاموية، اصبح الشعر اداة توطيد السلطان ، ولسان الدعوة ولغة المدح والهجاء والرثاء . وتمثلت مأساة الشعر ومناحته في مجانين البادية الذين جعلوا العشق الفاشل رمزاً لفشلهم في التكيف مع الحياة الجديدة ، حياة الصحو والحكم والثروة والجاه العريض .

غير اننا نبلغ العصر العباسي الاول والثاني فلا نجد فيهما ما يجب ان نتوقعه من ردة رومانسية . فقد استقرت الحياة ، وازدهرت فنون الحضارة ، وقامت قيامة الادب ، واضطرب النقاد والنحويون يتفهمون فنونه ، ويدرسون اصوله ، ويرسون دعاماته . ولكن – رغم هذا – فقد ظل المنهج العقلي الصارم قائماً ، وكتمت الاصوات الرومانسية ، واغلقت الابواب على الفنون الابداعية ، وظلت ثنائية الادب العربي قائمة ، بل تدعمت وقويت في العلاقة المفتعلة بين الاسلوب والمعنى والشكل والجوهر . فالبلاغة والبديع والبيان ، جميع هذه ليست صفات اساسية في الادب بل تدخل عليه ، وتحيط به وتكسبه معاني الجمال ، مثل الثوب على الجسم . ولقد تضخم هذا الجانب الزخرفي في الادب والفن وارسل جذوراً وفروعاً في كل جانب ، وزادت تهاويله، حتى حجبت الوجه المبدع للادب والفن وخنقت المخيلة والروح ولم يبق غير الزخرف والشكل .

وفي هذا تتمثل جناية ارسطو على الادب العربي . فالمنهج الارسطوطالي الذي ارتفع اذ ذاك فملأ الافق الفكري والفلسفي هو المسئول عن تدعيم الوجهة العقلية في الادب ، والمنهج الكلامي في الفكر ، وهو المسئول عن تلك الثنائية التي اشرنا اليها ، وهو المسئول بعد كل هذا عن وأد الروح الابداعية في الادب العربي .

فأرسطو في تمجيده للعقل يجعل المخيلة احدى الملكات الحيوانية . وقد جاءت هذه الدعوة الارسطوطالية متفقة مع اتجاه الكلاميين في ازدراء المقدرات الابداعية للانسان. وهكذا اجتمع التياران على احاطة القبوض الشعرية المتحررة بجو من المظنة والريبة العميقتين . ولعله لولا ان الشعر الصوفي ، في ايمانه

بمقدرة الانسان على تجاوز ملكاته ، والافصاح افصاحاً بيناً عن اسمى عواطفه واعمقها ، والغوص الى الاغوار التي تكاد تلمس فيها جبهة الانسان عتبات الخالق وذلك عن طريق الرموز والصور - لولا ان هذا الشعر الصوفي قد استنقذ شكلاً من اشكال التعبير الابداعي الذاتي ، لتلاشت جميع النوازع الابداعية من الادب العربي نتيجة لهذه المؤامرة .

فالوحي قاصر على وظيفة النبوة ، والطبيعة عاطلة عن السلطان والقدرة على الايحاء . وهكذا اخرج التعبير الذاتي والابداع من اغراض الادب . واصبح موضوع الشعر ان يكون « ديوان العرب » اي سجل مفاخرهم وحروبهم وامجادهم . واهدافه « السحر » و « الحكمة » اي المتعة والارشاد . وقد غلبت وظيفة السحر ، في ذهن النقاد المتأخرين ، وظيفة الحكمة .

وليست جناية ارسطو على الادب العربي تتمثل في مفهوم الادب فحسب بل تتناول ايضاً اسلوبه ونوع الجمال الذي يقترن به . فارسطو يرى الشكل وحدة قائمة بذاتها ترتبط بالمعنى على نحو خارجي مفتعل . وان عنصر الجمال يتألف - في عبارة كروتشه (١) - من « شيء اضافي يفرض على صفحة الكلام ، مثل التطريز يدخل على الثوب » .

هذه النظرية في العلاقة الاساسية بين الشكل والمعنى - هذه الفكرة الآلية عن الجمال الذي يضاف من الخارج باستخدام عدد من الحيل البلاغية انتهت - في عبارة جرونبيوم (٢) - الى ان اصبح تعريف « الابتكار » بانه استخدام لموضوعات تقليدية على نحو يزيد بلاغة عما سبقه ، وتعريف « التقدم الادبي » بانه تتابع مثل هذه الاستخدامات المتفاضلة . وان النتيجة المحتومة لمثل هذه النظرة زيادة مضطردة في الحذق والقدرة على الايحاء والزخرفة فيسعى الشاعر المتأخر لتبين العلاقات الخفية بين عناصر الموضوع وامكانيات ابرازها ، وذلك ليثير المتعة التي تنتج عن تبديد الغوامض ، وتصيد مشابهات في المدركات لم يستبينها الانسان من قبل . وهي المتعة التي اشار اليها ارسطو (٣) والنقاد العرب (٤) .

فيتصيد الشاعر « النادر » و « الغريب » و « العجاب » . وبينما يذهب بعض النقاد الى القول بان اعجاز القرآن يرجع الى « الغرابة » يستنكر البعض الآخر « الغريب » لانه لا يستند الى المأثور .

« وانا لا ازال انقل عن جرونبيوم » وفي هذا نتبين صراعاً بين اتجاهين مكملين لبعضهما انبثقا عن نظرية واحدة اذ جاء يرى التزام المأثور عن السلف والآخر يرى في المعالجة « الغريبة » للمأثور المجال الوحيد لابتكار الشاعر والمبرر - الذي لا مبرر غيره - لما يبذله من جهد . ويشبه النقاد العرب في هذا الكتاب الاوربيين في القرن السابع عشر « وكانوا ايضاً متأثرين بالفلسفة الارسطوطالية » في اعتبارهم « الرائع » كل ما يثير الاعجاب ، بما في ذلك استغلال الثروة اللغوية .

والنظريتان اللتان يقوم عليهما التقييم العربي للادب هما في الواقع جزءان متماسكان في الفلسفة الوسيطة الشاملة التي ترى في العالم وجوداً ثابتاً غير متحرك بلغت فيه الاجزاء ، موضعها ومكانها بالنسبة لمركزها الذي لا يتغير في نطاق الكل ، الذي جعل كل شيء سبباً ونتيجة - في نفس الوقت - للانسجام الشامل الذي يحيط بالعالم . وعلى هذا قدمت مغزى كوني في وجود كل شيء على النحو الذي وجد عليه ، وعدم وجوده على نحو آخر . وعلى هذا - ايضاً - فكل تغيير مقصود من شأنه ان يشيع الاضطراب في هذا التناسق الكامل والتفرق في هذه الوحدة الشاملة .

هذه النظرة للنظام الكوني جعلت للاشكال والنماذج الادبية وجوداً خاصاً بها خارج نطاق الآثار الادبية المفردة وجعلت المحافظة على هذه الاشكال والنماذج التزاماً خلقياً واجب الاحترام

ولعله كان اجدر بالدكتور بدوي ان يستبد به الحزن والحنق حقاً ، لا لان الفلاسفة العرب لم يتأثروا التأثر الكافي بارسطو بل لانهم لم يتأثروا تأثراً - لا كافياً ولا قاصراً - بافلاطون . فان اخفاق الافلاطونية دخول التيار الرئيسي للفكر الاسلامي هو سبب بقاء هذه الثنائية للشكل والموضوع وعلاقتها الآلية ، امداً طويلاً دون منازع .

ولقد ظلت النهضات الافلاطونية طوال الخمسة عشر قرناً الماضية وهي دائماً الايذان بعودة الايمان بالابداع البشري وبالغنائيات الحافلة بالوان التعبير الذاتي وباليقظات الرومانسية . وقد امتلأت الصوفية الاسلامية بالافكار والاتجاهات الافلاطونية الجديدة ، فاستطاعت ، عن طريق ايمانها بقدرات الانسان الالهية ، وما اتاحته لاتباعها من خبرات عاطفية وروحية طافحة ، ان تصبح حافزاً وموضوعاً للتعبير الذاتي العميق الذي اغلق دون فنون الادب الكلاسية الاخرى .

ابراهيم شكر الله

القاهرة

(١) Croce Aosthetic
(٢) Grannebaum : Islamic Literature (Neartasiern Culture, Society
(٣) كتاب البلاغة لارسطو
(٤) كتاب الفوائد صفحة ٨٠





بقلم احمد سويد

من اسرة الجيل الملهم

ماما ... انا جائع ! ... ولهث السراج الخافت لهثة اعياء ، وفتحت « سعدية » عينيها المكدودتين وراحت انا ملها الهزيلة تداعب جبين الطفل بضراعة كأنها تقول له متوسلة : « نم يا حبيبي »

وتململت كومة من العظام ، تجمعت في زاوية لم ترمقها عين المصباح وانبعث من هذه العظام صدى سؤال متهالك النبرات :

ـ سعدية ... اما عاد منصور بعد ؟

ولم تنتظر « ام منصور » الجواب فهي تعرفه سلفاً لانها اول من يرى « منصوراً » حين يعود فلقد عوضها الله عن بصرها الذي فقدته منذ عشر سنوات بسمع رهيف ينقل اليها صور المرئيات من خلال ارتعاشات الحركة وتموجات الصوت :

ولم تجب « سعدية » على سؤال العجوز بل رفعت يمينها بتثاقل لتمسح بظاهر كفها دمعة وقحة طاب لها ان تتحدى فضيلة الصبر عند الصبية ، وان تتكرج على خدها حارة كاوية كلهب الجحيم.

***

كانت على موعد مع السعادة ، فالتقيا يوم تزوجت من منصور ،وظلت هذه السعادة وفية لها تنام معها على وسادة واحدة حين تنام ، وتنط معها في ارجاء البيت الصغير حين يتركها منصور وحدها ليلبي نداء المجاذيف وليلتمس رزقه في عباب اليم ، وتسمر معها حين يعود ليلتمس في العش السعيد بهجة الحياة وراحة البال.

واذا شدت يد الهوى خصر سعدية لفت يد السعادة هذا الخصر او ضحكت في مفرقها وردة اطلت بسمة السعادة من مفرق الشعر ، وحتى اذا دخلت مطبخها كانت « العفريتة » تنسل وراءها بخفة الطيف لترقص بين يديها ولتدندن معها وهي مكبة فوق المجلى تنظف الطناجر وتغسل الصحون . لقد قالت لها امها مرة تنفرها من منصور « انه صياد يا ابنتي ولن يسعدك لانه لن يحبك كما يحب البحر » ... الا ليت امها المرحومة تبعث من قبرها لحظة لترى سعادتها وكيف استطاعت ان تجعل زوجها يحبها أكثر من البحر أكثر من هذه « الضرة » التي لا تثير في نفسها ما تعودت ان تثيره الضرائر من حقد وكره وغيرة .

ـ ماما ... انا جائع !... واقتلعت سعدية اجفانها عن الجدار حيث كانت تضطرب ذكريات امسها في اطار فضي اللون يطل منه وجه منصور .. وامرت يدها الواهية على شعر طفلها الحبيب الذي اطبق الخور عينيه نصف اطباقة فبدا كالحالم المنهك وقد طفا على شفتيه ظل ابتسامة زرقاء قلصها الجوع وجمدها الصقيع..

وقعقعت في الزاوية المظلمة كتلة العظام وجهرت قليلا بما كانت تتمتمه من اوراد وادعية ثم خيم السكون ثانية داخل الكوخ ولكن الريح خارجه كانت تولول ... وعادت « سعدية » الى امسها تستعرضه في لحظات القلق هذه كأنها تود ان تستعين بالذكرى لتطرد من نفسها ضجر الانتظار !

... واطل الامس مكشراً هذه المرة ليذكّرها باليوم الذي انسل الشقاء فيه كاللص الى حياتها الهانئة . كان ذلك منذ اربع سنوات تماماً ... في ليلة عاتية من ليالي الشتاء كهذه الليلة ، قدر لها ان تقاسي مخاضاً عسيراً استلزم الاستنجاد بالطب ورحمة الطبيب وقدر لمنصور ان يفتش طوال ليله عن طبيب في المدينة يرضى ان يواجه الزمهرير وان يضحي بدفء السرير من اجل زوجة « بحار » تتصارع فيها ارادة الموت وارادة الحياة. وظل المسكين يلوب كالدائر حول نفسه حتى هداه السعي الى طبيب « كبير القلب » قبل ان يؤدي ضريبة المهنة ولكنه لم يقبل ان يؤديها هكذا لوجه الله لانه مؤمن كل الايمان بالحكمة الذهبية القائلة « الدفع اولا »

وكان هيناً على الصياد الطيب القلب ان يهتدي سريعاً وبقليل من الجهد الى اشهر مراب في المدينة فينحني على قدميه متوسلا ولكن عبود افندي يتأفف ويتذمر ويقسم بشرفه الغالي الف مرة انه يتشاءم من طارق الليل وان غفوة الفجر التي حرمها تساوي عنده ذهب الدنيا وانه بالنتيجة لا يستطيع ان يغامر « بدم قلبه » ويعطيه لرجل كل ثروته شبكة وزورق وحزمة لا بأس بها من الحبال وانه اذا كان لا بد من التضحية فهو يريد ضمانة محترمة تدخل الاطمئنان الى قلبه وتؤمن عودة المبلغ في استحقاقه مضاعفاً سالماً من الاذى وعيون الحساد ! وتنبسط اسارير « عبود افندي » عندما يعرض الصياد الطيب القلب ضمانته فوراً .. حجة البيت ، بيته الحبيب اغلى ارث خلفه له والده المرحوم واقدس اثر تعيش فيه ذكراه .

ومنذ ذلك الحين صار عطاء البحر رزقاً حلالا « لعبود افندي »

واخـذ البؤس يدق اوتاره في رحاب البيت السعيد ولم يبطىء كثيراً ذلك اليوم الذي استعان فيه « عبود افندي » بسلطة القانون ونبابيت حماته ، ليطردهم من عشهم الدافىء كما تطرد الكلاب ويبصق في اعقابهم كما يبصق في اعقاب الخنازير !

ــ ماما انا جائع ! ... وفتح الطفل عينيه هذه المرة كبيرتين يطل منهما ذل الضراعة وادار حدقتيه الحائرتين في السقف الباهت الادكن كأنه انما يفتش في جنباته عن « لون الرغيف » ثم لم يلبث ان حولهما كسيرتين الى عيني امه يحاول ان يقرأ فيهما سر هذا الصمت الساحق الذي تلوذ به كلما الح واسرف في الضراعة!

وبحركة لا واعية انحنت «سعدية» تقبل فم الطفل وتوشوشه: « سيعود بابا بعد قليل وستشبع يا بني » ! وهمّ الطفل ان يصيح بها : « لماذا تكذبين يا ماما » ولكن حنو القبلة الدافئة اغراه فآمن بالوعد ايماناً يشوب يقينه الشك وقرر ان ينتظر...وعادت سعدية الى هواجسها :

وتذكرت كيف اربد وجه «منصور» حين عاد البارحة عند الظهيرة ومد يده الى « المعجن » فلم يجد فيه كسرة خبز ! لقد خيل اليها انه تضاءل في عين نفسه حتى بدا كالذبابة..او احقر.. وخجل من بؤسه حتى كاد يتفل في شاربيه لو استطاع ان يرى شاربيه . واشفقت عليه من آلامه ، من كبريائه الجريح فلم تبلغه اخطار« ابو عباس » الذي جاءها في اليوم السابق يطالب باجرة الكهف ... او على الاصح باجرة القبر الذي شاء الحظ ان يدفنهم فيه احياء . لقد انتصب على العتبة كاللعنة الشوهاء والقى عليها التحية باشمئزاز وترفع كما يلقي الغني قرشه في كف المتسول القذر حين يصاب بنوبة سخاء وبعد ان فتل شاربيه وتحسس خصره الناحل ورفع اطراف « بنطلونه » كيلا تلامس ارض البؤس ، صفعها بقراره الموجز :«الدفع بمهلة يومين او الطرد»

... واشفقت على « منصور » ايضاً فلم تنقل اليه « الارادة السنية » التي حملها امس احـد جلاوزة البلدية وهي تتلخص بوجوب دفع بدل « الحراسة الليلية » عن ثلاثة اشهر مستحقة والا اضطر « المجلس الموقر » ان يتخذ التدبير المناسب ... وارادت سعدية ان تخفف عن منصور بكلمة تشجيع .. ولكنه قرر الا يسمع وتوجه بحنق نحو الباب فرمق البحر وجوانب السماء بنظرة تحد وازدراء ثم ارتد الى شبكته فجرهـا وسار صامتاً كابي الهول يجرجر وراءه ظله الهزيل وسخرية الاقدار.

ــ ماما انا جائع ... وتململ الطفل وخيل لسعدية ان كلبهم الوفي « مندور » القابع على مدخل القبو يهمهم : « وانا ايضاً جائع لم يتصدق علي لحام الحي بجرايتي اليومية من العظام وقد طفت ارجاء المدينة وردت الشاطىء علني اجـد شيئاً يصلح ان احشو به فراغ بطني ولو جثة حمـار بصقها البحر فلم اوفق .. ولولا كرامة الجنس لتمنيت على الله ان يمسخني ثعلباً يبيح له قانون « الثعالب » ان يسطو على الدجاج ولولا فضيلة الوفـاء لهجرت هذا القبر وعرضت ولائي على من يستطيع ان يشبع في هذا الجوع الكافر العنيد ».

وخيل اليها ان هرتهم «منشورة» تدندن « وانا ايضاً جائعة اتسلى عن شقائي باطياف الفيران واتشهى لو استطيع التسلل الى بيوت الجيران » وخيل اليها ان كومة العظام الراقدة في الزاوية المظلمة تقضقض:«وانا ايضاً جائعة ما ذقت منذ يومين سوى طعم الحرمان » . وخيل اليها السراج الذي آل على نفسه ان يتجلد والا يخون هذه الاسرة البائسة يتمتم وقد ضاق ذرعاً بالصبر : « وانا ايضاً جائع » . وخيل اليها ان العاصفة التي تزأر في الخارج تهمدر بعتو : « وانا ايضاً جائعة » .

... وكادت تهب كالمجنونة لتصيح في وجه هذه الاشياء كلها: « وانا ايضاً جائعة » ولكن نقرة خفيفة على الباب ردتها الى وعيها ودست في اعصابها خوفاً طاغياً من المجهول فنهضت لتفتح للطارق بتثاقل من تحس فوق رأسها ظل الفاجعة : وحين كان خمسة من البحارة يتسللون الى الكوخ وهم يحملون فوق بقايا زورق عتيق جثة زميلهم الذي قهره البحر ... كانت سعدية تهوي الى الارض فاقدة الوعي .

... وعوى « مندور » بانكسار وذل . وصرخ الطفـل هائجاً هذه المرة : بابا...انا جائع وتهدج صوت «الضريرة» من اعماق الظلمة « سعدية ... هل عاد منصور » ؟

احمد سويد

قطار

مهداة الى رفاقي في اسرة الجبل الملهم

☆

مارد في الدجى شفّهُ دوّارْ ،
فانبري في السُرى ينهب القفار ،
يقتفي بومة تُقلق الجوار ...
مطلقاً في المدى صيحةَ انهيار ...
اذ رأى نفسه زُجّ في قطار
فوقه غيمة تنضح اصفرار ...
لفّه غيهب مرسَل الازار ،
وارتمت حوله وحشة احتضار
غير ايماضة من دمٍ ونار
اذ تراءتْ له همّ بالفرار
ينتحي هوّة ما لها قرار !..
شدقها مرعب ينفث الدمار !
يا لهول القضا إن طغى وثار

***

ايها المارد الجبارْ لا تهَبْ ثورة الأقدارْ
من دمي من دمي النابض الهدّار أشبع القطار

***

ماكاد الفجر يطلّ وترتعش الأنوار وتصافحه الأرض السكرى بدم الأبرار
حتى شاهدتَ الليل تواكبه الأسرار
هاتفاً بالنهار :
أي رفيق الصبا وافاني الادبار هل ترى تعرف المارد الجبار ؟
كم تصدت له غيلان الأقدار واستبدت به آفات الأغوار !

***

جثة ... لا تعي .. شلّها الدوار زجّها في الدجى واختفى القطار

مصطفى محمود

مهمة النقد الادبي

بقلم ابراهيم العريض

ما هي مهمة النقد ؟

كأنما يرى بعض النقاد ان النقد تقتصر مهمته على تلمس المآخذ وكشف المساوىء واظهار العيوب . وعلة ذلك عند هؤلاء قديماً وحديثاً – اذا جاوزنا روح التشفي التي تعمل عملها في افراد معدودين – هي ان هناك قبالة كل اثر ادبي « مثلا اعلى » من نوعه يجب على كل اديب ان يحاول حسب طاقته الفنية السمو اليه . وان عجز ... الا في الاحوال النادرة ... عن بلوغه بآية انه انسان . فكأنما غاية النقد تنحصر عند هؤلاء في تقدير المسافة التي تبقى الى اللحظة الاخيرة قائمة بين الاثر المنقود وبين صورة له «مثالية» تكون نصب عيني الناقد كحقيقة مفروغ منها . وان لم يكن في واقع الامر لهذه الصورة المثالية – لو تأملت – ظل ممتد في نفس الناقد الا من الاثر نفسه .

هذا النوع من النقد وان كان قائما على اساس لمفهوم الادب صحيح هو ان جانبا غير يسير من جمال الاثر الفني هو في خلوه من العيوب . الا ان هذا الجانب منه ليس هو الجمال كله . وحق ايضاً ان ميزان الادب الجيد هو وجه الاجادة فيه . الا ان الجمال والبيان – كما يقول الناقد الحصيف ابن الاثير – لا نهاية لهما . فكيف نحدد شيئا « تحيط به المعرفة ولا تحده الصفة » فهو لا نهاية له . فالنقد اذا اقتصر على تلمس العيوب فحسب عاد في اضيق صوره لا يتشبث الا بالتوافه وبالجزئيات التي لا يمكن ان تغني عن الكليات وفاته الجوهر وراء القشور .

هذا الناقد – واعرف كثيراً منهم – في مثل هذه الحالة اذا مرت به قصيدة « ابنة الفجر » وهي التي يستهلها شاعرنا بقوله

انا ان اغمض الحمام جفوني ودوي صوت مصرعي في المدينه
وتمشى في الارض دارا فدارا فسمعت دويــه ورنينه

لا تصيحي : واحسرتاه ! لئلا يدرك السامعون ما تضمرينه

اذا مرت به هذه القصيدة التي هي من عيون الشعر الحديث حاول اولا ان ينكر على الشاعر استهلاله . وربما ارتأى « كما فعل الزيات عندما نشر القصيدة في « الرسالة » ان يحوله الى

ان انا اغمض الحمام جفوني الخ . . . . :

بغية ان يستقيم له جواب الشرط في البيت الثالث مع « ان» الشرطية في اول البيت . فلا يكون الابتداء – حسب مفهومه – بالضمير الذي يبقى معلقا لا خبر له وقد يعتبر «دوى» بالتشديد ابلغ هنا من «دوى» الثلاثية فلا يفوته التعليق . وربما استصوب التعليق ايضاً في البيت الثاني على قلق موسيقي يزعج اذنه الحساسة في وزن الشطر الثاني لعجز التاء في « سمعت » عن ملء الفراغ العروضي الا بالاشباع الذي يعتبره اللغويون خارجا عن طبيعتها .

هو يفعل كل هذا حرصاً على المناسبة الا تفوته ... لاظهار معرفته ، دون ان يلتفت ولو عرضا الى الحالة النفسية التي كانت العامل الاول في نظم الشاعر ما نظم بهذه الصورة .. لا تلك .. وهي التي كان يجب الالتفات اليها قبل كل شيء .. ودون ان يقيم وزنا لمدى توفيق الشاعر في التعبير عن تلك الحالة بالصيغة التي اختارها . وما كان اعظم توفيقه .

هكذا تتحقق عند بعض الناس الصورة المثالية لما ينقدون . ولكن في نطاق المسائل النحوية او العروضية او اللغوية الخالصة التي لا تحوم حول الموضوع او طريقة تناول الموضوع بله ان تمس جوهره . بينما تبقى الروح – التي لا يعلمون عنها شيئا – دائما بعيدا عن متناولهم لانهم وقد اخذوا على انفسهم بالا يمتحنوا الاثر المنقود الا من ناحية الصياغة التي تزين لا من ناحية التعبير الذي يفوتهم في غابة الشعر المترامية ادراك وحدتها وعظمها واتساقها لانهم منصرفون بكليتهم الى تعداد هذا النوع او ذاك

من اشجارها الصغيرة .

فما اشبه هؤلاء في نقدهم بمن يدعى الى وليمة فخمة فلا يهتم منها الا بالفتات الساقط هنا وهناك . ثم اذا غص المسكين بقطعة من العظم عجز عن لفظها او ازدرادها اعتبرها لسوء حظه وقد طال اعتراضها في حلقه خلال الوليمة اعتبرها كل ما هيء له على تلك المائدة. فلو كنت يا اخي الكريم صاحب الدعوة اما كنت تشفق على هؤلاء ..... المتطفلين على مائدة الادب .. على حرمانهم احيانا حتى من الذوق السليم .

وترى فئة ثانية من النقـاد ان موضع الاجادة في الآثار الادبية هو موضوعها لا غير . فموضوع الحماسة حسب ادعائهم هو دائما خير من الغزل وموضوع المديح اجدى من الرثاء ... او ربما اخذوا بالعكس في الحالين . فتكون النتيجة الطبيعية لهذا هي انه اذا كان الناقد ذا مبدأ سياسي خاص في المجتمع مثلا لم يعجبه من كل ما يقرأ ويسمع الا ما اشاد بهذا المذهب . ويفر بطبيعة الحال من كل ما عداه ، كما انه اذا كان ابن بيئة معروفة بانزوائها على نفسها لم يجز لنفسه ان يتذوق غير ما تطبخه هذه البيئة من الطعام وتنكر لكل ما عداه . وهذا النوع من النقد يقوم ايضاً على ركن من الواقع مكين . فالانسان ابن بيئته ولا يعجبه الا ما لاءم هذه البيئة ولابسها. كما انه لا يرتاح في الوطنية الا الى ما يدعم مذهبه السياسي في الاراء والمناهج والافكار .

ولكن المسألة ليست بهذه البساطة . فانك لو دققت النظر في موقف هؤلاء على ضوء ما يحبون وما يكرهون لما وجدت فيه غير تبرير بحجة مـا يصلح وما لا يصلح للتحكم في الاذواق . فميزان الصلاحية هو على قدر حاجتهم هم ... لا حاجة البشرية جمعاء . ولذلك فهم يفاضلون بين الآثار حسب مواضيعها بقطع النظر عن قيمة هذا الاثر الذي يحبذون وذاك الذي يحقرون من الناحية الفنية ـ اي الاجادة في التعبير عما يختلج به قلب البشرية في كل زمان ومكان ـ او تقييمها في ميزان النقد تقييماً صحيحاً . ومثل هذا النقد ان دل على شيء فانما يدل على ضيق عطن . فلا اظن ان الادب يمكن تحديده ـ حتى لو اردنا ذلك ـ بحاجة هذه البيئة او تلك في ظروفها العابرة . فانما مجاله ـ منذ اوجد الله الارض وخلق الانسان ـ هو الحياة كلها على اي وجه يحياها الناس مجتمعين او فرادى في كل زمان او مكان . فليس الموضوع هو الذي يجعل الاثر الادبي جميلا وانما الحياة التي يحياها صاحب الاثر فيه فنحياها معه. فكلما صدق في تعبيره عن هذه الحياة صدقت صورة الحياة نفسها ومن ثم كانت جميلة

فاذا كنا نتهم الاولين من هؤلاء في جولاتهم النقدية بالتغافل التام عن الحالات النفسية التي يتشعب بها « القول » على وجوه مختلفة ... لا وجه واحد... فيتنوع لذلك سحر البيان الذي هم لا يحلمون الا بنوع واحد منه فلا يريدون في اليقظة الا هذا النوع . فانا نتهم هذه الفئة الثانية بتنكرها ـ عن جهالة ـ لحقيقة دنيا الناس . ولعل الجهالة والتعصب هنا شيء واحد . والا فلم لا يريدون ان يشاهدوا منها الا هذا الجانب الذي تظلله سماؤهم هذه في آفاقها الضيقة كأنما هذا الجزء من دنياهم في الكون هو كل شيء في الحياة .

ان قصر النظر هذا لدى بعض النقـاد هو الذي يجعلهم يضيقون ذرعا ـ كأولئك ـ بما لم يألفوه . فلا يجشمون انفسهم ولو بعض العناء في سبيل تفهم ما لم يألفوه . والا فاي محمدة في انكار جلال البحر الصاخب بامواجه لانك لم تشهد غير الرمال، او روعة الجبـال الشامخة بقممها الثلجية لانك لم تألف غير الوديان والانهار . وكما قلت فان الناقد هنا ان لم يصدق حكمه على الاثر المنقود لاسباب ظاهرة لا تخفى على اللبيب فهو اصدق ما يكون حكماً على نفسه . يكشفها لك في كل ما ينقد « دون ان يعي » على حقيقتها العارية . فكأنك تقرأ الرجل في آثار غيره. وانما ترى ... عينه العوراء ... في آثار سواه .

قلت ليس الموضوع هو الذي يجعل الاثر الادبي جميلا وانما الحياة التي يحياها صاحب الاثر فيه فنحياها معه . وهذا يؤدي بنا الى الجانب الاهم من مهمة النقد الذي ان قام على أمر فانما يقوم على تلمس معنى الحياة في كل اثر منقود . فما لم ينظر من هذه الزاوية فسيبقى النقد في زيفه كالادب الذي ينقده .. اعذبه اكذبه . وهذا ما تذهب الى تحقيقه وتطبيقه فئة من النقاد ثالثة تؤمن ان الاثر الادبي ما هو الا صورة نابضة للحياة . فتصدر حكمها للاثر او عليه بقدر قربه او بعده عن تمثيل واقع الحياة.

على ان تلمس معنى الحياة في موضوع ادبي لا يمكن ان يتحقق باطالة النظر في الجزئيات والدقائق التي يتركب منها . كما انك لا تستطيع ان تعرف حقيقة انسان ما بتأمل تركيب اعضائه الظاهرة ... او الباطنة . فالاعضاء والشيات تتشابه بالمظهر عند كل الناس وفي اعمالها كذلك . ومع هـذا يبقى زيد بشخصه وشخصيته غير عمرو . ويظل الى ما شاء الله بحكم عالمه النفسي يضرب ولا يني عمراً .

واذا كانت الحياة التي نحياها تقترن في احساسنا بها بالزمان لانها بدونه تصبح عدماً وتفقد معناهـا . فكذلك في كل اثر

ادبي له ما للحياة من صفات يقترن – او يجب ان يقترن – الاحساس الذي يدفع على القول بالزمان الذي يتدرج به صعداً.. من حال الى حال. فالتدرج بالاحساس وتسجيله هنا شيء واحد. ومالم يكن هذا التدرج قائماً في الاحساس الذي تحاول بثه القطعة فينا فسيبقى وتبقى مجرد تلاعب بالمعاني والالفاظ. ومن هنا تضطر هذه الفئة من اجل الحكم للقطعة او عليها بتناولها كلها ككائن حي. لا بمجرد التأليف بين اجزائها كما يجمع بين حبات الخرز خيط من الحرير دقيق. فهذا الخيط كالقافية التي

يتعكز عليها بعض الاصنام الادبية عندنا في عتوها وجلالتها. لا دلالة فيه مطلقاً على الحياة كما لا دلالة فيها.

وحتم على النقد ان يفعل ذلك اذا اراد ان يصدر احكاماً صائبة. فهذا ما نفعله جميعاً عندما نحضر لمشاهدة مسرحية. فلا نكتفي – كما يفعل اول من ذكرنا – بالحكم على ما يبهر العين في مظهر هذا الممثل او منظر تلك الممثلة من لباس أو زينة. ولا بالاستغناء بهذا المشهد او قسم من مشهد يبلغ فيه شعور المشاهدين اوجه من التسامي الروحي في الحزن او الشفقة او السرور. ثم التجاوز عن كل ما يمهد لها او ينجم عنها من عقد وحلول ... كفعل الفئة الثانية.

وانما نحكم على المسرحية بالرواية كلها من اولها الى آخرها حسب التصميم الذي وضع لها والعقدة التي التزمت هي حلها والهدف الذي حققته من اختصار هذه الحوادث واختيار تلك الاشخاص من دنيا الناس لتمثيل دنيا الناس. نعم! الهيكل ... والتصميم ... والعقدة ... والهدف ... والاتجاه للمسرحية كلها. لا مجرد لباس او زينة او مشهد غرام لا يعطي من لم يشهد المسرحية أية فكرة عن المسرحية. وهكذا كل اثر ادبي جدير باسمه. وهكذا كل معزوفة في عالم الموسيقى يبدع في خلقها العازفون لا مجرد نوطات ولحون.

وقد تكون للنقد مهمة رابعة واخيرة هي تمييز الزائف المتداول في سوق عكاظ الادب من الصحيح. ولكننا لسنا الان بصدد الحديث عن هذا الزائف وانما تقييم الصحيح. فما يصدق الحكم عليه بالتقليد – أنى كانت وجهته – فلا شأن لنا به. وما اغنى الادب بآثار الفحول الذين يقفون على قدمهم لانهم جاوزوا طور التقليد الذي لا بد من اجتيازه في مرحلة الابداع عن صنع أطفال لا زالوا يقلدونهم في الحركة والكلام. فأنى لهم ان يعرفوا معنى الابداع.

واستميح قرائي العذر اذا كنت نزلت الى تقرير البديهيات ولكن يظهر ان هناك جماعة من الناس لا تستطيع ان تدرك حتى البديهيات الا اذا كررتها على مسامعهم كما يفعلون في معاهد التربية يوما بعد يوم. وهذه مصيبة عصرنا فينا. ويبقى بعد هذا كله ان ترى اذا كان هذا الذي يتظاهر بالاستماع اليك مزهواً يكون طالبا ناجحا في الامتحان الذي ينتظره او هو يبقى كالضالين من القطيع خيبة امل استاذه فيه

البحرين — ابراهيم العريض



في الزهور

بقلم الآنسة ثريا ملحس



مقاطعته ، في بلدته .. في دار ابيه وامه ، لم يرض ان يمشي كما يمشي الناس ، لم يرض ان يحني رأسه على الارض ، يفكر بالعيش ، والعمل مع ابيه ، لم يرض ان ينام نوماً هادئاً ، او ان يغمض جفناً ..

بعد الشفق والغسق ، جلس يتأمل في الوان السماء ، ترى ما الفرق بين الشفق والغسق ؟ .. هل في الشفق تموت الشمس ؟ هل في الغسق تولد الشمس ؟.. ما الشبه بينهما ؟

هل الاحمر لون الموت ؟ هل الاحمر لون الحياة ؟

امعناه ان الموت حياة ، وان الحياة موت ؟

ما هذه الالوان الهوائية التي تموس ، تمتد بحرية فائقة ، وثقة عارمة ، عامرة ؟

الا يستطيع الانسان ان يخلق طبيعة اروع من هذه الطبيعة ؟

الا يستطيع الانسان ان يخلق بقوته ، ويضفي على الطبيعة المنظورة رواء وعبقرية ؟

الطبيعة تقلق روح الفنان.. انه يرى ما لا تراه عين ، ويسمع ما لم تسمع به اذن .. ان الطبيعة تقف في طريقه اينما ذهب .. انها تؤرقه ..

يريد ان يخلق ، يريد ان يبدع ، يريد ان يعلم الطبيعة درساً جديداً ، ويهمس في آذان الكون اشياء رائعة ..

***

ما أبه للناس ولا للشهرة ، ما ابه للعيش ولا للمال ، بل حمل لوحته وريشته ، وانطلق في الفضاء العريض ، انطلق في الارض ، وتحت الارض ، وفوق الارض وحولها .. بين الهواء وما فوق الهواء ، انطلق بحرية مبدعة ، يرسم ويرسم ، يمزق لوحاته بنزق شديد ، ويرمي صوره في الطرقات ، وعلى قارعات الدروب ، بعصبية ظاهرة ، عصبية الفنانين ..

انه وحيد .. انه وحيد ، يحب العزلة من اجل الرسم ، يحب الحياة من اجل الرسم ..

إنه يبحث في اعماقه عما يقلقه ، ان الخلق يؤرقه ، ولذة الخلق تؤلمه ..

لم لا يؤلف بريشته كما تؤلف الطبيعة في الطبيعة ؟ لم لا يعطي شيئاً جديداً ؟

لم لا يساهم في الخلق والابداع ؟

ما الفائدة من تقليد الطبيعة ؟

ويمر مقهقهاً ...

اما الناس فيمرون مستهزئين ، ويمرون مشفقين! اما المحافظون فيرفضون كل لوحة من لوحاته ، ويدوسونها دون اسف ، زاعمين ان طريقة فنه ناقصة ، لانها ثورة على الطبيعة ! وانفلات من قيودها المنظورة !

اما الالوان فكانت تنغل في عروقه ، تهزه هزاً عنيفاً ، ثم تخرج الينا الحاناً رائعة ، قطعاً من فؤاده الثائر ..

وتأمله ابوه ، وانحنى عليه هامساً :

« يا عزيزي .. عزيزي يا بول ، ماذا يفيدك هذا الصراع وهذا الرسم ؟ كيف تستطيع ان تتمنى ان تحسّن الطبيعة وتخلقها من جديد ؟!.. الطبيعة يا عزيزي خلقت منذ البدء بأتم مظهر ، واقدسه واجمله .. انك احمق .. انك احمق يا بول ! »..

تململ بول متألماً ، واجاب اباه مشفقاً عليه ، مؤمناً بنفسه : « لو كنت انا يا ابي انت ! لما أبهت للطبيعة ، لان الطبيعة لا تقلقك ولا تأبه لعملك ! »..

***

اما الطبيعة فاقلقت بول وأرّقته ، انها عاشت في كل ذرة من ذرات دمه .

في الطبيعة سمع دقات قلبه ، وبريشته لم ملمحات وجوده ، وفهم عبقرية خلوده ، بينه وبين الطبيعة صداقة متينة ، انه رسمها ليخلقها من جديد ! ويضفي عليها غلائل الحسن والوقار المنبعثين من روحه الندية ..

هذا هو عمل بول ..

اما الفضاء فدوّى بصراخه ، ورعدت السماء بغمغمات سحره ، ها هي اناشيده تغمر الكون :

« انا انسان في الطبيعة
انا في الدرب شريد
حياتي وحيدة
حياتي وحيدة
انا في الدرب وحيد .. »

ومن السماء تندف على عينيه عصارات الشروق، ويرى الزهور كما يراها الساحر، ويأخذ ريشته كما يأخذ الساحر عصاه، يضرب بها، فينفتح قلبه، وتتفتح ازاهير في عروقه، ويغمرها كالمحب العاشق الذي اهتدى الى فكرته بعد سفر طويل شاق..

***

في الزهور، في الزهور رأى ما يريدان يرى، في الزهور نطق وغنى، هكذا وجد « سيزان » انسانيته الضائعة، وجد امله الصارخ، فاطمأن قلبه الحائر، وهدأت نفسه القلقة، وراح.. راح يرسم بعبقرية، ويرسم باطمئنان ويجعل من الطبيعة الصامتة تراتيل واغاني، لا يعرفها الا الخلود، وروايات بحركات رزينة، مدهشة، لا يدركها الا السحر .. وألف من الزهور والثمر والنبات طبيعة حية.

في صمتها قصة رائعة، وفي صمودها حكاية خالدة .. ها هي الحقيقة التي اراد ان يبحث عنها سيزان ويقبطها بيده، ها هي الآن ملك قلبه، ملك انامله، ها هي في زهوره، في ثمره ونباته ..

لا تراها العين بل يراها العقل والروح.

***

واندفع الفنان بكل قوة، يجعل من الزهور والنبات اشياء جديدة حية، لها الف لسان ولسان، لها الف قلب وقلب..

هكذا سكب في الطبيعة انسانية كبيرة، كانت حبيسة في روحه، كمينة في جوانحه..

وانطلق كالبركان الذي طال عليه الكبت والحرمان، يجرف امامه كل عثرة، كل جبل، كل صخرة، يقلع جذور الدوحات، يدك السماء دكاً، دكاً، يلملم النجوم بانامله، ويرفع ريشته عن آخر مسحة، وينطرح على مقعده ليرتاح من العاصفة الهوجاء التي هدته. وهدأته ..

وتبدو لوحاته بصلابة الخلق البديع، وقوة العزة الالهية الثابتة ..

***

إناء .. سوسن .. عمود .. خيال رائع، رائع، يتهادى كالنغم المنساب، يبدو متآلفاً، جميلا، رشيقاً، طليقاً .. اما الورود فتبدو كأنشودة الصبا، وغنوة الشباب، ورقصة الفرحة، وانطلاقة الحرية المبدعة ..

اما التفاحات والكأس، فكلها مخلوقة بقوة الفنان وايمانه، كل واحدة تبدو كأنها صامدة في مكانها باعتزاز، وتنزّه عن كل خطأ، ويد الخالق تشير اليها ان تسكن في تلك الجنة الخالدة الى ابد الآبدين ..

***

كان سيزان في طليعة الفن الحديث، كما انشد وغنّى:

« انا انسان في الطليعة
انا إنسان في الطليعة
في الطليعة وحيد ..»

كان سيزان فناناً عظيما، كما انشدت ببغاؤه وغنّت!:

« سيزان فنان
سيزان فنان عظيم
فنان عظيم .. »

ويبتسم الفنان ويومئ الى طيره المحبوب ويقول:

« هذا ناقد عظيم! هذا هو ناقد فني. وهو الوحيد الذي يدركه ويفهمه!!»

ويهز رأسه مغتبطاً برضاء وطمأنينة، ثم يمضي في طريقه ..

حمل الفنان لوحته غير آبه الا لنفسه ولببغائه! وانطلق في الطبيعة كعادته، يتأمل في زهورها، ونباتاتها، يدرسها درس الباحث، يؤلف منها قطعاً حية ..

وفي ذلك اليوم كان المطر ينهمر على رأسه، لكنه لم يأبه للطبيعة وعواصفها، كما ان الطبيعة لم ترحمه، كأنها ارادت ان تنتقم من ثورته العبقرية، وأزّ صقيعها في عظامه، فتجمد جسده، وقضى مع العاصفة ..

كل شيء كان ينطق ويهمس حول جثته، والعاصفة تدور، تحمل اليه اصوات ابيه:

« ايها الشاب ايها الشاب .. ارحم نفسك .. تذكر المستقبل .. الآتي .. الغد .. بعبقريتك تموت، وبمالك تعيش» ..

وصرخ صرخة الموت: «.. لا .. لا بل بعبقريتي احيا .. احيا .. »

ومات .. قضى الفنان، قضى سيزان، قضى وهو لم يسمع بعظمته من اي انسان سوى نفسه وببغائه!..

وبعد .. طأطأ النقاد الثرثارون رؤوسهم خجلا ورددوا اقوال ببغائه!!:

« سيزان هو الاب الشرعي الوحيد للفن الحديث، سيزان فنان عظيم .. فنان في الطليعة، في الدرب وحيد ..»

سيزان ثورة، ثورة على التقاليد الفنية القديمة. ثورة على الطبيعة وتخاليقها .. ظل ثورة على كل شيء حتى ثارت الطبيعة وتخاليقها على جسده، وحطمته ..

اما الطبيعة وتخاليقها فلن تستطيع ان تثور على روح الفنان، ولن تستطيع ان تحطم ما خلقه وما ابدعه ..

ثريا ملحس

ابتسام

سرينادا مصرية

✡

ربة الحسن وأصداء الخيال الساهر
شاقني الليل فعطرت حنايا مزهري
ودعوت الكون يصغي للنداء الساحر
فتعالي نبعث الكون ابتساماً وسنى ونغني والأماني تغني حولنا
حيث ألقاك بكأسي ومدامي
وبعينيّ أحاديث الغرام
وأناديك بروحي يا ابتسامي

***

حدثيني عن هوى الماضي وشوق الحاضر
واسكبي لي خمرة الروح ونجوى الشاعر
ترقص الدنيا لعينيّ ويصفو خاطري
وابعثيني نغماً يخلد في سمع المنى فاتن الايقاع يطوي في صداه الزمنا
كلما طاف بصحوي أو منامي
صحت من صبوة روحي وهيامي
حدثيني.. وأعيدي يا ابتسامي

***

بسمة العمر.. صحا الفجر كحلم عاطر
واحتوى الروض شعاع من جناحي طائر
ينثر الفتنة والشدو.. وأنس الحائر
أخت روحي، مثل هذا اللحن لم أسمع أنا، فيه قيثار وعطر وشباب وجنى
فيه ما يفتن من زهر وجام
وربيع ضاحك البهجة سام
وأنا فيه.. اغني لابتسامي..

القاهرة — أحمد خميس

من ادب الرسالة

بقلم صدر الدين شرف الدين

أُمي

اكرر ما سبق من وصفي لأثر رسائلك في نفسي. انها تثير فيّ التأمل والمرح ، وتنشيء حولي جواً من النشاط واللذة ، معموراً بروحك العذبة المفكرة .

لذلك تجدني استزيدك منها، ولا سيما في مثل ظرفي الحاضر، الظرف الذي احتاج فيه الى العزاء والى التسلية، والى التحريض وأني لأحمد الله، على هذا الفراغ الواسع الذي يتيح لي ان اجالسك، فاطيل الجلوس اليك، دون ان يطاردني عمل، او يضيّق عليّ واجب، او يحرمني منك امر من امور الحياة والناس التافهة.

وها انا معك حيث اردت، واراد قلمك المصور، في رأس « محلة النواب » من « الكاظمية » ، ومن حسن الحظ ان شمس « النبطية » الصافية اليوم، هي الاخرى كاوية، اعني انها تساعد على هذه النقلة الروحية ، وتنسجم معها كعامل خارجي متهيء .

واذا شئت ان ترد هذه الزيارة ، فاليك مخطط مجلسي : انا في « بلكون » داري ، ولا تجفل فهي داري بالمجاز ، ودار احمد ياسين بالحقيقة . انا في هذا « البلكون » على كل حال ، يمتد تحت قدمي بساط « القطعة » ، المعشب ، وتطل علي الشعاب الخضر ، وتأتيني اصوات السيارات من بعيد ممزوجة بطرقة معول ، او دقة هاون ، او ضربة مسمار ، فلا تقطع علي حبل التفكير ، بل تفتله وتحبكه .

***

اني اهنئوك بثغاء الخراف ممن تحفل بهم مجالسك، اهنئوك بهم اذا امتد منطقهم الى التفكير بوجهات النظر، ورقي ادراكهم الى احترام هذه « الوجهات ». اما خرافي فما يزال ثغاؤها يتهجى الابجدية ، ويحوم حول المعلومات اللغوية الاولية ، وامس بحث الحناجر ليثبت « فلان » ان التعدية بالهمزة أمر توقيفي، مرجعه القاموس ؟! وقد غلط ــ رعاه الله ! ــ في سبيل هذا الاكتشاف الضخم المجدد ، ابن مالك واضرابه من أئمة النحاة .. وبالله المستعان !.

وبالمناسبة اذكر ان هذه المجالس التي تزعجك، كثيراً ما تزعجني ، وربما استوحيتها فيما اسجل من خواطري في « اشعة وحب » واليك قطعة من ذلك نشرتها جريدة « النهار » مع جملة من الصور في ٢٢ آذار الماضي :

« جلست مرة الى احد « الازياء » الدينية ، وكانت بيدي جريدة. وراح صاحبي يسدد منظاره للمطالعة ، ثم « غطس » في انهر الجريدة ، وكان ذا نَفَس طويل !.

وانتهى اليّ نبأ يتحدث عن « سارتر » بعد عودته من مؤتمر « فيدنا » ، ويتهمه بالعزلة للتفرغ الى دراسة الماركسية .

عندئذ طفا صاحبي ، ورفع عينيه فوق المنظار ، ليسألني عن « الماركسية » : هذه الكلمة اللغوية ، ما معناها ؟ !

واستعير انا الجواب من « بشار » في بعض حواره الظريف ، فاقول : « انه من غريب » الجريدة !

ثم يغرق.. ويعود الي بعد حين ــ وقد قرأ نبأ عن الطاعون في « الخرطوم » ، ــ ليسألني عن مكان الخرطوم في لبنان ، وكأنه يريد ان يقيس بُعد الوباء عن مقره بالمسافة ، وبهم بالتلقيح حفظاً لحياته الشريفة ! .

واطمئنه : انها احدى هضاب « فرموزا » . ولكن لا بأس بمراجعة القاموس للتأكد ! »

انك على صواب حين تقول : انهم يستحقون الشفقة ، فانهم من الوجهة الموضوعية معذورون ، وليس من المعقول أن نطلب منهم ما ليس فيهم ، او ما لا يقدرون عليه لانهم لم يخلقوا له ، يضاف الى هذا وذاك في عذرهم ، انهم ــ رحمهم الله ــ مكبلون بعوامل من التربية .. تربيتهم على كل حال .. والبيئة، تحدد لهم هذا السلوك في التفكير، والجدل، والمساجلة ومهما يكن من أمر فانهم مدبرون ، وعلينا ان نحبهم كي نتحملهم، وعقيدتي انك مثلي في حبهم وتحملهم، وان انتقدتهم. النقد حس ، واتجاه ، وفهم للحقيقة على وجه افضل، من اجل هذا نأتيه ، وهو ذاته يكشف عن حبنا لمن ننتقدهم ، لانه ، في معناه ، تمنٍ لهم ان يكونوا خيراً مما هم .

***

الذي نقمته من « الملائية » ينقم على غيرهم من طبقات المتعلمين والسياسيين. وما الفرق في المساجلة بين الجهل والتجاهل من الناحية العملية ؟ اولئك يقفون بوجهك في حماسة الرأي ،

على الدرب

بقلم الآنسة سميرة عزام

قصة

هونزا

الجرس يقرع .. ما اطول ما انتظرته. فاسارع واسحب يدي من حوض الماء الذي رصت فيه زجاجات فارغة تنتظر الغسل لتعبأ بالبيرة من جديد ثم تحمل الى حانات المدينة وعلب ليلها .. فما تلبث ان تنصب في افواه ظماى لا تعرف الري وتعود الي بسرعة فارغة تنتظر الغسل وادير فيما حولي عينين زائغتين ابحث عن خرقة.. واجد واحدة فاروح اجفف اصابعي المتغضنة لطول ما نقعت بالماء . اجففهما اصبعاً اصبعاً فالاحظ خلو يدي من الخاتم الذهبي .. طالما حلمت ان البس خاتماً اي خاتم.. واحداً ذا حجر لماع احمر كالذي كنت اراه في واجهات الصاغة.. وكنت احلم دائماً ان اضعه في البنصر الايمن.. وجمعت مرة مبلغاً ووعدت نفسي بالخاتم الذهبي ذي الحجر الاحمر وما كنت ادري ان ابي سيموت فاعطي امي النقود واحزن على ابي كثيراً ولا اعود اسمح لنفسي ان افكر بالخاتم .

ولكني املك واحداً الان.. خاتم خطوبة به حلقة بسيطة صفراء اطوق بها اصبعي اعطانيها عندما قال لي ستكونين زوجتي .. وفرحت ساكون زوجته وسالبس الخاتم . واشتهيت ان يعطيني الى جانب الحلقة الصفراء خاتماً آخر ذا طبعة حمراء .. ولكنه لم يفعل .. انه فقير مثلي وما كان في طوقه ان يهديني اكثر من خاتم الخطوبة وثوباً من الحرير الازرق وزجاجة عطر لم افتحها بعد .

ومددت يدي الى جيبي واخرجت كيساً جلدياً صغيراً اخرجت منه الخاتم حيث خبأته خشية ان يذهب الماء والصابون بلمعانه .. ولبسته .. والتفت حولي فاذا رفيقاتي العاملات قد تسربن كلهن الى بيوتهن القريبة، لعلهن الآن جالسات الى طعام دافىء.. او مستلقيات على فراش.. لشد ما تؤلمني رجلاي، ولكن عليّ ان انتظر امام المصنع قليلا فقد يمر بي بسيارة

فتشفع فيهم الحماسة بالرعونة ، اما هؤلاء فيقفون في وجهك وقوف الباطل الشيطان في وجه الحق المخذول هناك غباء صادق، وهنا غباء كاذب ، والصدق خير من الكذب على كل حال .

مجتمع اصطلحت عليه المفاسد من كل نوع ، واساقطت اليه من كل صوب ، فلا حيلة الا الصبر في « انتظار الغير » كما كان يقول امير المؤمنين علي بن ابي طالب .

أتراني بدأت احدثك عن السياسة .. سياسة الواقع اللبناني ؟ لا . لا اريد أن اخوض فيه - غفر الله له - باكثر من الفرجة ، انه ينحدر ، وعما قليل يتلقاه القعر !.

اما ما ذهبت اليه في «وجهة النظر» فالعلم معك لا مع من تجادل، والمسلمات الفكرية، والقواعد والقوانين العامة ضرورية حتى لما كان كالفن في حريته عند محرريه ، وليست وجهة نظر تلك التي لا تبتني على مسلمات فكرية، وانما هي هراء وهذيان.

اما الموضوعية ، فانها تريد تقرير الواقع بكونها هدف العصر الحاضر، وانا تجدني متحفظاً لأني أرى «الموضوعية» وحدها لا تكفي على صعيد النهوض بحياة أمثل ، ذلك انها تقترن غالباً بالمادية ، وبالتحرر من الاخلاق، ونهضتنا محتاجة الى عامانية « الموضوعية » ومعرفتها ممزوجة بروحانية تنظم الجهاز الداخلي « الذاتي » . ومن الاكيد عندي ان المعرفة ليست « غاية » وانما هي طريق للاستقرار والسعادة .

وليس من الخير ان يطغي علينا الغرب طغياناً يفني شخصيتنا كما انه ليس من الخير ان نرتبط باوهام الشرق ارتباطاً يشدنا الى الوراء . نحن محتاجون الى ان نمزج بين الشرق والغرب ، بين طابعيهما ، كما صنع الاسلام ، في ظل اجتهاد حر .

معاناتي للازمة المادية امر انتظره في مثل هذا الزمان ، وفي مثل هذا المكان ، وعزائي انني لا انبو بمظهر الزحمة ، فانا في « عيد الحشر مع الناس » .

أتصدقني؟ انني لا اريد سعة تمتنع على الكافة ، وفيم هذه الانانية المخربة ؟ فيم هذا الانفراد ؟ انني استوحش - والله - أنا احيي والناس يموتون، بل انني لأجد الحياة كل الحياة في ان اموت في موكب الأموات.

صدر الدين شرف الدين

المصنع ويحملني .. ثم في طوقي أن أعود في هذا المساء البارد المطير مشياً على قدمي الى المدينة .. نعم يحملني مع صناديق الزجاجات الى المدينة ويسلمني للبيت، ويطوف هـو يوزع صناديق البيرة على الزبائن .. اجل سأنتظر فانا تعبة ويكفي انني طويت المسافة في الصباح مشياً .. فمررت باشياء كثيرة، بيوت لا تزال مغلقة المخادع، اناس يسيرون الى اعمالهم نصف نائمين فما تزال في عيونهم احلام لم تمحَ وارى ايضاً بائعـات اللبن والبيض وارى سحاباً ينعقد فوق مداخن البيوت..وامشي، امشي طويلا قبل ان اصل.وكأني بصاحب المصنع قد اقامه في آخر الدنيا آخر الدنيـا .. واتذكر القطار الذي كنت كلمـا شاهدته وانا صغيرة اخاله سائراً الى آخر الدنيا، الى ما لانهاية، واصل اخيراً مع العاملات الاخريات في نفس الوقت ولكنني اترك بيتي قبلهن باكثر من ساعـة .. بيتي بعيد .. في مكان عتيق من المدينة .. هناك ولدت وهناك عشت .. ولا اترك بيتي الا بعد ان اتزوج. اجل ساتزوج فلدي خاتم ورجل احبه سيأخذني الى بيته واعيش سيدة فلا اغسل الزجاجات بعد . ولا افيق قبل الديكة .. ولا تدمي قدمي الرحلة بين المصنع والمدينة .. ان رَجلي فقير ولـكنه قوي وطيب وسابدو الى جانبه قوية فلا اشعر بضآلتي كما احس الآن حين تمر بي واحدة من اولئك المعطرات الانيقات.ان ثوبي الأزرق الذي اعطانيه جميل وسيشتري لي واحداً غيره « وهو » انه قوي جميـل . هكذا قالت عنه فتيات المصنع .. وكثيرات منهن حسدنني وبعضهن فرح لي فقلن يوم خطبت اليه سترتاحين من هـذا الشقاء . وقالت لي واحـدة خبيثة « انني صائدة ماهرة اذ اوقعت عاملا في شباكي ولما ينقضي على عملي في المصنع شهران » سمعتها تقول هذا ولم اكرهها، لعلها تتمنى هي الاخرى شخصاً يريحها من بعض ما هي فيه . هذا حقها، لمَ لا تـكون هي وانا وكلنا مثل النسوة المدللات اللواتي يجلسن على شرفات بيوتهن يثرثرن ويحتسين القهوة ويرفعن الفناجين الى افواههن بايد عاجية سمينة حليت بالخواتم اللامعة ويضحكن منا كلما مررن بهن بثيابنا العتيقة .

الطريق مقفر، المساء ملفع بضباب ، وهـذا الرذاذ يتساقط على وشاحي الصوفي الذي لففت به رأسي ولما تأت السيارة به وبالزجاجات بعد؟ لمَ تأخر ! تراه غادر المصنع مبكراً على غير عادة فلم احس به وسط تلك الدوامة من حركة الآلات والآدميين؟ بدأت اخاف والدرب طويل طويل الى آخر الدنيا حيث بيتنا العتيق وامي الفضية الشعر ونار عليها قدر حساء وبي جوع وبي شوق لامي وله ، نجلس ثلاثتنا حول النـار ونتحدث في اشياء لا تشبه الزجاجات ولا دخان المصنع ونحلم باشياء لا تعرفها ايامنا . تراه مر بي ولم يرني؟ وسمعت صوت سيارة يخدش صمت المساء لعله هو ؟ وبدت من بعيد العينان المضيئتان واقتربتا مني رويداً رويداً .لا لم تكن سيارة الشحن الكبيرة ذات الصرير المزعج بل كانت واحدة من سيارات المترفين خفيفة رشيقة وكان يقودها...ولكنه لم يقف. ترى لم؟ انا واثقة من انه رآني فعينا السيارة تشقان عتمة المساء وقد تصديت لها حتى خلتها ستدوسني. ولما فاتني صحت بقوة «قف قف» وعدوت اليه وفتح الباب لي وهممت بان ارفع رجلي ولـكنني اجفلت ، شعرت بعينين قبيحتين تحدجانني من وراء نظارتين سوداويتي الاطار. من كان؟ لا ادري! لعله المدير الذي نعرفه بالاسم فقط. وتمامل ودفع جسمه للامام قليلا سائلا بكبرياء من تكونين هذه؟ ولم يزد بل حرك يداً فيها سيجـار ضخم مشتعل أن ابتعدي . فما كان من الرجل الذي احبه ويحبني ، الرجل الذي شدني اليه وقال «ستكونين زوجتي» ينحيني عن الباب ثم يطبقه في وجهي برفق او عنف لا ادري . ومرقت السيارة وخلتني للعاصفة وحيدة وفارت في عيني دموع سخية ولفتني موجة كراهية ورقصت امام عيني صور الاشياء ضخمة تمتنع على ضعفي، مستعلية شامخة لا ينالها الزاحفون على بطونهم امثالي..كلها جبار ــ البيوت، الآدميون، الأشجار، السيارات حتى زجاجات البيرة الفارغة خلت الواحدة منها في طول المارد ووسط هذه الدنيا من الشوامخ رأيت نفسي معه...مع الرجل الذي اعطاني خاتماً وقال «ستكونين زوجتي» وكنا قزمين ندب على الأرض نتمطى فلا نبلغ طول اصبع المدير التي نحتني باشارة عن السيارة وخلتني للعاصفة .

ليماسول ـ قبرص

سميرة عزام

يقين

✡

مشى في افراح همّه
يجرّ جراحات غدٍ
... والامال

تثاقل الخطو في يومه
يشدّه الغد الى امسه
... انه انطلاق

تجاوب الصدى
ورجع الصدى
فانطلقت انا
وبقيت انا
... وانهمرت اصداء

... غلو في الوجود
ووهم في الذات
فيا حيرة الولهان
في البسمة البلهاء
يا شجو الغد
يا حلماً لا يجيء
يا انتظاراً « غبيّ »
يأخذنا غيب
وتشدّنا ارض
فتستفيق حيرة

يعيش سؤال
ويموت سؤال

البير أديب

دعاء الكروان او طه حسين روائي

بقلم بدر الديب

ان للفن على اصحابه ضريبة قاسية يفرضها عليهم ويلزمهم بها ، لا يستطيعون ان يهربوا منها او يتجنبوها ، ولست اقصد بهذه الضريبة ضريبة الجهد او الالتزام ، بل ضريبة اخرى تؤدى على نحو اقرب ان يكون ضرورياً لا واعياً . هذه الضريبة هي ان العمل الفني ينتزع من الفنان مقومات وعيه جميعها . فيتعرض الفنان للون من العري قد يكرهه لنفسه ولا يرضى به ولكنه مضطر له اضطراراً لا مناص منه . فالفن كعملية انسانية يعتبر اكثر هذه العمليات الانسانية التي تكشف عن نفس صاحبها وتبرز شروط وعيه ومدى إلمامه ومشاركته في حاضره التاريخي . ولهذا فان الموضوعية، او التعلق بموضوع خارجي بصرف النظر عن احكام الذات، هي آخر ما يمكن ان يدّعي في الفن بجميع مذاهبه وطرائقه.

والدكتور طه حسين من اكثر الكتاب تعليقاً لنفسه حتى في « ايامه » وتأبياً عن أن يمارس بافكاره او عواطفه استقطاباً يتكشف فيه . فهو يفضل في اغلب الاحيان ان يستعمل ضمير الغائب عن المتكلم ولا ينفذ الى تجربته في مباشرة ، بل يقاربها مستأنياً ملتفاً يقيم من مطالع جمله الاسلوبية سياجاً حول تجاربه ويدور حوالها بعد ذلك في رفق متكرر ينتهي آخر الامر الى نغمة طويلة تنفي عن التجربة وجودها وتحيلها شيئاً غامضاً غير ممسوك.

ولقد كنت حريصاً وانا احاول الكتابة عن ادب العميد ان اتابع تطور حركة تفكيره وفنه خلال تاريخه الطويل الذي شمل تقريباً ربع القرن الذي نعيشه ، ولكنني وجدت ان من الافضل لي وللقارىء ان نتناول هذا التاريخ على فترات وان نتعقب وعي الكاتب الكبير على نحو تفصيلي في بعض اعماله حتى نستطيع ان نجتاز هذا السياج الذي يقيمه حول نفسه وان نحدد موقفه الانساني من الحياة والواقع والمجتمع المصري الذي لعب فيه دوراً خطيراً .

ولقد اخترت صفة « الروائي » لابدأ بها ، لانها ادخل صفاته في الفن واكثرها تجسيداً لمقومات الوعي الفردي كما قلت. وبعض المعجبين بالدكتور طه ينكرون عليه هذه الصفة ويقصرون عليه صفة اخرى قد تكون المفكر او المؤرخ او الناقد . ولكن اراه هذا جميعاً وادرك تماماً ان هذه الوفرة وهذا التنوع في الانتاج هما اللذان مهدا له هذه الزعامة والسيطرة على مصير الادب المصري كل هذه الفترة الطويلة .

وآثرت وانا ادرس روائية طه الا اقع في التعميم وان اشرك القارىء معي في تكشف العمل الفني وهو يتكامل ويوجد في يده . فليس اوضح في البيان عن الفنان من جزئيات عمله . واخترت قليلا بين « الايام » و « اديب » و « دعاء الكروان » و « الحب الضائع » و « شجرة البؤس » و « المعذبون في الارض » ... الخ ... واخترت دعاء الكروان لأنها فيما ارى اكثر اعماله اهتماماً بالصورة الفنية ، واكثرها تقدماً في « النثر العربي الحديث » وابسطها عناصراً .

فلنتناول إذن الطبعة الرابعة من دعاء الكروان التى صدرت عام ١٩٤٢ لنتحدث عنها وندرسها .

في قرية من قرى مصر الوسطى، وسط بين البداوة والريف كانت تعيش زهرة مع ابنتيها آمنة وهنادي ، وزوجها الماجن المستهتر . فلما قتل الرجل في احدى مغامراته أبى اهل القرية واهل هذه العائلة ان يقبلوا عار أسرته بينهم فنفوهن عن القرية فلما عبرن بحر يوسف وهبطن الى المدينة عملن فيها خادمات في بيوت « التجار والموظفين »، اما هنادي فعملت في بيت مهندس شاب اغواها فزلت ، واما آمنة بطلة القصة فشاء لها حظها ان تزامل خديجة ابنة مأمور المركز فنالت حظاً من العلم ميزها عن امها واختها . اما الام فعملت عند عائلة موسرة « ولكنهم

فلاحون كما يقال » . فلما عرفت الام بزلة هنادي ارغمت الفتاتين على الرحلة من المدينة متجهات الى الغرب ، حيث استضافهن في الطريق عمدة من عمد القرى، الى ان جاء خال الفتيات ليحملهن جميعاً الى قريتهن بعد ان ارسلت امهن في طلبه . وفي الطريق الى القرية ، ووسط «الفضاء العريض» قتل الخال هنادي. وواصلت القافلة الصغيرة ، التي تتألف من جملين ، رحلتها الى القرية حيث عاشت آمنة مريضة بما رأت ، تهذي في « بيت خشن حقير » . فلما افاقت كرهت المقام مع امها الآثمة وخالها المجرم ، فعادت من جديد ، هاربة الى الشرق ، الى المدينة القديمة . وهناك بدأت خطتها النسائية في الانتقام من غاوي اختها ، فعادت اول الامر الى صديقتها وسيدتهـا خديجة بنت مأمور المركز وبدأت تتعلم معها «الفرنسية» . واضبحت ذات يوم فاذا شيء غريب يضطرب في جو الدار » هو خطبة خديجة للمهندس الشاب ، وتتصل آمنة بسيدتها ام خديجة ، وتقص عليها قصة الشاب فتفصم الخطبة، بل ويرحل مأمور المركز من المركز ، وتخرج آمنة الى حيث كانت تخدم امها من قبل ، وقد ساعدتها في ذلك زنوبة وهي امرأة ، غير صبية ، تعمل قوادة « للفتيان الموسرين » وللمهندس الشاب خاصة ، ومرشدة للبوليس ، ومرابية تقرض النقود وتبيع الحب نسيئة ، ولما طردت آمنة من بيت سادتها الجدد ، لانهـا ضبطت تقرأ في « الف ليلة وليلة » وحطمت امل سيدها في ابنـائه وانشغالهم بالعلم ، لم يكن اسهل من الذهاب للعمل عند المهندس الشاب ، وتحقيق املها القديم في الانتقام . وهناك تبدأ معركة حول « قلعة » العفاف ، تروض فيها آمنة الشاب حتى يحبها ولا يستطيع الاستغناء عنها ، وتقع هي الاخرى في حبه ويستحيل انتقامها عشقاً ، فيحملها المهندس معه الى القاهرة حيث يعرض عليها الزواج في غرفة مكتبه ، وسط الاحاديث العقلية ، ويتفقان بعد الصراع الطويل على الزواج ، ودعاء الكروان يشق الفضاء ويذكرهما بمصرع هنادي .

ذلك هو تسلسل الحوادث والاجواء في القصة ، واسع عريض يشمل القرية بين البداوة والريف ، والريف ، ومدينة الريف ، والقاهرة، كما يشمل فئات اجتماعية مختلفة ، وشخصيات متعددة ، كان من الممكن ان يكون لكل منها قيمة نفسية ، ومنحى خاص ، عالم كبير تجرى فيـه الاحداث . وكان من الممكن ان تستمد هذه الاحداث جذورها منه وان تجد فيه ما يبررها ويطورها ، غـير ان القصة وان لم تغفل هذا العـالم لم تهتم به ولم تنسب له « ديناميكية » خاصة ، فهي لا تباشره ولا تقاربه ولا تحلله بل تقف منه موقف آمنة من « بنات الليل » التي « تثير فينا هذا الاشفاق البغيض الذي لا يستطيع ان يكون أمناً ولا يبلغ ان يكون خوفاً صريحاً وانما هو قلق خفي ماكر يفسد من حوله كل شيء ص « ٨٦ » .

فعلى هذا الواقع الواسع تـكونت صورة غنائية للعمل الفني لا تستطيع ان تمسك منه شيئاً ولا تستهدف الا رعاية الفرد الداخلي من آمنة البطلة . فتبدأ القصة بمطلع قصير يسبج التجربة الرئيسية للقصة وهي تجربة الاغواء الانتقامية التي تقوم بهـا الفتـاة على المهندس الشاب . « قال وهو يضحك ضحكاً سمجاً وقد مد إلي يداً وددت لو استطعت قطعها، ولـكني تراجعت حتى لا تبلغني : فان سيدك يأمرك ان تتبعيه . ثم انحدر الى غرفته ومضيت في إثره « ١٢ » . وتختار القصة صورتها الفنية الخاصة، فنسمع دعاء الكروان على انه المحور الاساسي الذي تتركـب عليه القصة ، فهو الذي يخلق الزمان الفني لهـا ، فلقد خرجت بكونها تذكر ،عن ان تتعقب التسلسل الزمني الطبيعي للاحداث. فدعاء الكروان يفتتح القصة ويجعلنـا نعرف انها على مبعدة عشرين سنة من الواقع ، ويهيؤنا لان نسمع القصة في تسلسلها الطبيعي بعد ذلك . ولـكن دعاء الكروان لا يثير الذكرى فحسب ، ولا يبعث على الرواية فقط ، بل يظل طوال القصة هو المحرك الاول لما فيها من انقلابات واحداث ، فدعاء الكروان يفتتح القصة ويجعلنـا نعرف انها على مبعدة عشرين سنة من الواقع، ويهيؤنا لان نسمع القصة في تسلسلها الطبيعي بعد ذلك. ولـكن دعاء الكروان لا يثير الذكرى فحسب ، ولا يبعث على الرواية فقط ، بل يظل طوال القصة هو المحرك الاول لما فيها من انقلابات واحداث، فدعاء الكروان هو الذي يمهد لـكشف مأساة هنادي : لقد سمعت آمنه قصة «الاثم» من اختها والكروان يردد دعاءه ، ثم هو يعدنا من جديد للمأساة فيمهد لها بحادثة قتل عرضية هي مقتل «عبد الجليل» شيخ الخفر الذي لا نعرف عنه شيئاً ولـكنه يساعد القصاص في ان يربط بين دعاء الكروان ومأساة القصة الحقيقية ، اي مقتل هنادي . حتى اذا ما تمت الجريمة وبلغ الكتاب أجله واستنفدت هنادي حظها من الحياة وماتت لان شاباً آثماً اغواها ولانها لم تحسن ان تدفع عن نفسها غوايته » (٨٨) عاد غناء الكروان «ينتشر في الجو كأنه النور المشرق قد اظهر لنا ما كان يغمرنا من الهول دون ان نراه » .

وبعد غيبة طويلة يطلع الكروان من جديد وقد زالت العقبات المادية في سبيل الوصول الى قلب المهندس الشاب وكلت لآمنة تلك « اليقظة الخالصة التي تشعر بنفسها وتفكر في نفسها وتذكر ما مضى على علم به، وتقدير له، وتستقبل ما سيأتي في روية وبصيرة واستعداد للاحتمال (١٨٥) » حتى اذا وصلت القصة الى نهايتها وحققت البطلة غرضها الخفي وغرقا معاً في « صمت هائل رهيب... كما يغرق النائم في نوم بريء، من الاحلام » سمعنا الشاب يقول : « دعاء الكروان! اترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين صرعت هنادي في ذلك الفضاء العريض ؟! ».

هذه إذاً هي الصورة الفنية للقصة، لا يعتبر دعاء الكروان فيها مصدر الوحدة فحسب بل يبدأ دافعاً للتقدم والتطور في داخل القصة ومحركاً للاحداث. والواقع ان دعاء الكروان بهذا المعنى يكشف تماماً عن الموقف الانساني للقصة وعن دلالة فحواها ومدى قدرتها على المشاركة في الواقع الذي تتحدث عنه.

ونحن نعرف ان الصورة الفنية للعمل ليست شيئاً منفصلا عن مضمونه بل هي مشتقة منه مؤثرة فيه، تستخرج منه وتعطيه القالب، وان اختيار الصورة يحدد بالفعل موقف الكاتب ويرسم حدود وعيه. والصورة الفنية لقصة دعاء الكروان من اوثق الصور الفنية التي عرفت في الادب العربي الحديث، واشدها حبكة وتماسكا واتفاقاً مع مضمون القصة ككل. وهي بهذا تستدعي انتباهاً خاصاً ودراسة تفصيلية الى حد ما. فما هو دعاء الكروان؟ وما دلالته؟ وكيف بلغ ان يكون المبدأ المحرك في القصة؟

« ايها الطائر العزيز ... كأنما كلفت نفسك او كلفك غيرك ان توقظني اذا تقدم الليل لتظهرني من الامر على ما كان خليقاً ان يفوتني... (٦١) » ، فهو صوت متنبىء بالاحداث موجه اليها مصاحب لها. هو المجال النفسي الذي تقع فيه الاحداث ولهذا فهو دائماً « كأنه استغاثة المستغيث (٦١) » ولكن الطائر يدعو دائماً « ولا من يستجيب وانا استغيث ولا من يغيث (١٤) » ، فهو تلخيص لسلوك البطلة ومدى قدرتها على التكيف، انها كالطائر في الفاجعة تستغيث ولا تستطيع ان ترد شيئاً. ولكن الطائر يردها الى « يقظة مؤلمة » ويظهر لنا « ما يغمرنا من الهول دون ان نراه » .

ويظل دعاء الكروان يتردد بين الفاجع وذكراه حتى تنتهي البطلة آخر الامر الى تلك « اليقظة الخالصة » ، او هذا الوعي المجرد بالذات الذي ما يلبث ان ينحل لا في تحقيق ولا في كشف وانما في استسلام الى صمت رهيب « كأنه نوم بريء من الاحلام » فدعاء الكروان الى جانب هذا كله رمز شعري لوعي البطلة

الفردي ، ذلك الوعي الذى لا تخدم القصة غيره .

وهكذا يجسد دعاء الكروان منطق الحوادث والوعي الفردي للبطلة ، او بمعنى اصح يحيل الواقع ويجعله يتلاشى في الذات ومنطقها الخاص .

***

نستطيع إذاً بدراستنا هذه للصورة الفنية للقصة ان نقرر فرديتها الممعنة ومثاليتها الشعرية ، ولسنا نعيب على القصاص ان يجعل موضوع قصته فرداً او وعياً ذاتياً ، فهذا من شأنه هو ومن حقه ان يختاره . فلا اظن من الادب في شيء ان نطالب الفنان بالكتابة في موضوع او ان نضطره الى لون خاص من المعالجة . ولكننا نطالبه اذا ما اختار موضوعه واتخذ طريقه في معالجته الا يخدعنا فيه ، نطالبه ان يخلص لموضوعه وان يخلص في الكشف عنه ، نطالبه ان يتخذ من الخبرة والدراسة والمعايشة له ما يجعله يحقق هذا الاخلاص وهذا الكشف . نطالبه الا يختزل الموضوع في افكار مجردة ، تجرده من حياته وواقعيته ، وترده ميتاً مزيفاً لا نفع لنا فيه .

ولقد اختار القصاص لقصته ضميراً وسطاً بين « الانا » والغائب او ان صح التعبير « الانا » الذي يتحدث عن نفسه بضمير الغائب وضمير المتكلم على حد سواء . ولا شك ان هذا الطريق قد جعل المشكلة على الكاتب سهلة سهولة كبيرة ، تجعلنا نزيد في حسابه . فمجال التعبير المباشر مفتوح امامه لا يعوقه شيء ، فهذا الضمير الوسط قد برر له فنياً كل مجال التأمل الداخلي بما فيه من استبطان واحلام ، كما انه لم يحرمه من القدرة على الانفصال عن الحوادث ليتأملها ذلك التامل العقلي الذي يمكنه من فض اسرارها وتعمق حوادثها واصولها . فهل فعل ذلك ؟ لا . لماذا ؟

« هل نذكر تلك المأساة التي شهدناها معاً وعجزنا عن ان ندفعها او ان نصرف شرها عن تلك النفس الزكية (١٣) » . هل نذير الحديث بيننا ونقص « اطرافاً منه على الناس لعلهم ان يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الزكية من ان تزهق والدماء البريئة من ان تراق (١٤) » . هذه هي قضية القصة ، اننا بصدد مأساة نريد ان نجعلها عظة ، ولكننا نعرف من حديثنا عن الصورة الفنية لهذه القصة أنها قد اتخذت من الوعي الفردي موضوعاً لها ، فالى اي حد استطاع القصاص ان يستخلص من هذا الوعي تقريراً للمأساة وايضاحاً للعظة وإقناعاً بها .

نشأت الفتاة من اسرة وسط بين البداوة والريف كما قلنا ، لا نكاد نعرف عن بيئتها شيئاً الا ان قريتها قد استحال اسمها بالنطق المائل من « بني وركان » الى « بين الوركين » فاصبح سبة وعارا ، وتنفى هي وامها واختها عن القرية دون ان نعرف تفصيلا لذلك او صراعاً حوله الا ان اهلها قد زودوهن « بقليل من المال وكثير من الرحمة ٢٠) » ثم ظلت « الخطوب تنتقل بهن من قرية الى قرية ، ومن ضيعة الى ضيعة ، يلقين بعض اللين هنا ويلقين بعض الشدة هناك (٢٠) » حتى انتهين « الى هذه المدينة الواسعة ذات الاطراف البعيدة والسكان الكثيرين (٢١) » وانقضت ايام قليلة ولكنها ثقيلة ... وما اسرع ما استقرت كل واحدة منا في بيت تعمل فيه النهار وتنام فيه الليل ٢٣ » ، تلك هي اذاً البيئة التي ولدت فيها المأساة واستمدت منها عناصرها ، بيئة مجردة تجريداً تاماً مختزلة حتى الفراغ ، قد وصفت في جمل منغمة تحاول ان تخفي بما لها من وقع ما تتضمنه من فقر شعوري وواقعي . ولكن لم نعب عليه عدم وصفه للبيئة وقد قررنا ان موضوعه هو الفرد . فلننتقل اذاً الى آمنة .

« كنت احسن الثلاث حظاً واعينهن طالعاً فقد خدمت خديجة بنت مأمور المركز ، واتفقت مع خديجة « عاماً وعاماً .. عرفت فيهما الترف والنعيم وتعلمت فيهما غير قليل مما يعرفه الاغنياء وبعد فيهما الامد بعداً شديداً بيني و بين اختي .. (٢٥) » . انفصلت عن بيئتها فلم تعيها وعياً سليماً وانفصلت عن امها واختها فلم تعد تستطيع ان تشاركهما مشاركة حقيقية لتواجه معهما الواقع او لتغيره . ان عدم قدرتها على التكيف قد خدعنا عنها القصاص واعتبرها تميزاً « ماذا اصنع في تلك القرية « قريتهم الاصلية التي ردتهن امهن اليها مرغمات » واي حياة تهيأ لي فيها ؟ كلها شظف وخشونة ، وكلها جهل وغفلة ، وكلها رجوع الى ذلك الطور الابله ، الذي جعلت اخرج منه قليلا قليلا حتى امتزت من امي واختي واخذت اشعر باني احسن فهما للحياة .. ٧٢ - ٧٣ » .

لقد كان الريف المصري في تلك الفترة التي صورها طه حسين احوج ما يكون الى ان يقول المثقف القادر على الكتابة والتعبير ، ذلك الذي خرج منه ، شيئاً آخر غير ان كله جهل وغفلة وانه طور ابله . لقد كان الريف المصري محتاجاً على الاقل ألا يقف الكاتب عند هذا . ولكن ها انا اعود من جديد للحديث عن البيئة والاستاذ العميد لم يشأ ان يجعل واقعنا المصري موضوعاً له . ولكنني في الحقيقة لا اطالبه وانا اتحدث عن البيئة بتحليل اجتماعي او اقتصادي كما قد يتبادر للذهن ، بل

بالتزام فني يجعل المأساة تتضح ويخرج بها عن ان تصاغ في كلمات مجردة ميتة. فلو ان البطلة بوعيها المرفه قد تطلبت للريف تغييراً ، قد احست بامكان التغيير فيه ، لم تره كما رأته ثابتاً مجرداً مقضياً عليه كالكارثة ، لتبدت المأساة لها وللمؤلف غير غامضة ، ولما تبدت كما تبدت في القصة مأساة فردية مجردة ، ولادركت وادرك - ما لم يدركانه من ان المأساة متصلة بجذور اعمق من التصرف الفردي للخال والام . ولكنها لم تر في الريف شيئاً من هذا ، لم تر الا « هؤلاء الرجال والنساء ... وقد ملأهم النشاط وبعث فيهم الجد حياة لا حد لها ، فهم يذهبون ويجيئون وهم يعملون لا يعرفون كلالا ولا سأماً واصواتهم ترتفع لا بالشكوى ولا بالانين وانما ترتفع بهذا الغناء الساذج الحلو الذي يبعث في هذا الجو نغمات ساذجة حلوة ، والذي يصور الامل في غير اسراف، والرضى من غير استكانة، والاطمئنان من غير حزن. وحب العمل على كل حال والثقة بالله على كل حال ايضاً.. ٨٠-٨١ »

لهذا اذن صيغت المشكلة كما قلت في كلمات مجردة قد تجنب الكاتب بها الدخول في التجارب ، حتى الفردية ، فلا يصف ولا يتحدث الا عن الوجوه الواجمة والدمع الغزير والانفاس العنيفة المتقطعة فكأنه لا يحدثنا عن نفوس بل عن عرائس خشبية جامدة « فلما كان ذلك اليوم والتقينا « هي واختها وامها » لم أر بشراً ولا ابتساماً ولم ار بهجة ولا اغتباطاً ، وانما احسست صمتاً عميقاً مريباً ٢٦ » ، لقد زنت هنادي ، ولو انك اضفت للجملة ما لا نهاية له من اسماء هي في قدرة العربية ، ترادف او تقارب البشر والابتسام والبهجة والاغتباط ، ثم نفيتها جميعاً ونفيت انك رأيتها ، لم تضر التعبير في شيء الا في موسيقاه التي ليست لها دلالة تعبيرية . « قلت : « آمنة لاختها » وماذ فعلت اذاً ؟ وما هذا الشر الذي دفعت اليه ؟ وما هذا اليأس الذي تغرقين فيه ؟ وما هذا الهم الثقيل الذي صب علينا صباً ولم نكن ننتظره ولا نتوقعه مقدماً ؟ ٣٦ » فلو انني وضعت خطاً تحت « الشر » و « اليأس » و « الهم » لادرك القارىء بوضوح ماذا اقصد بالتجريد ، معاني لا تمسك من الواقع شيئاً ولا ترتبط به ادنى ارتباط . اما ماذا قالت هنادي لاختها فلا نعرف عنه الا ان آمنة عندما استيقظت من نومها « ثاب حديثنا كله من واحدة الى فملأ قلبي اشفاقاً وحباً وحزناً ٣٧ - ٣٨ » ، فهل اضع الخط من جديد تحت الاشفاق والحب والحزن ؟

وتصرع هنادي في الفضاء العريض فيكشف دعاء الكروان لآمنة عن الاسباب الحقيقية للجريمة واذا هو يجلو لها « الجريمة منكرة بشعة والمجرم آثماً بغيضاً والضحية صريعة مضرجة بالدماء ... » ... « او فعلتها يا ناصر !؟ « خالهن » وها هي « امها » تغرق في بكائها السخيف ، بكاء الانثى المستسلمة التي لا تملك حولا ولا طولا الا سفح الدموع ... ويلك ايتها الام الآثمة انك لن تستطيعي ان تردي نفسك الى البراءة والامن.. ٨٨ »

تلك هي حدود الوعي الواقعي بالجريمة وباسبابها وما اضيقها من حدود ! وما ابعدها عن ان تكوّن مأساة حقيقية قد يستخرج منها عظة . لقد استحالت هذه المأساة التي هي في اساسها مأساة اجتماعية الى ماساة فردية في ذهن مريض يهذي من الحمى هو ذهن آمنة . لقد مرضت آمنة وراحت تحاول ان تفهم المأساة من ظلال تطوف بينبوع من الدم، هي ظلال فتيات ريفيات قد قتلن لنفس السبب الذي قتلت هنادي من اجله .فاذا فهمت آمنة عن الظلال ونجواها ... « ليتني استطعت ان افهمها، ليتني استطعت ان استحيل ظلا فافهم حديث الظلال ... ٩٣ »

« ما اكثر ما خيل إلي اني اجري في إثر شيء اتمناه اشد التمني واحرص عليه اعظم الحرص واجد في طلبه كل الجد ، حتى اذا بلغته او كدت ابلغه كانت منه وثبة فاذا المسافة بيني وبينه شاسعة واذا الامد بيني وبينه بعيداً واذا انا معذبة اشد العذاب بالاضطراب الملح المضني بين وجوه اهل الدار « دار اهلها في القرية » التي اكرهها وهذه الظلال التي يؤذيني منظرها ويثير في نفسي ألماً لا آخر له ... ٩٦ » .

لقد حكمت الفردية على المؤلف والبطلة بعدم الفهم والعذاب اشد العذاب والاضطراب الملح المضني ، وضاعت المأساة في شعور فردي مضطرب وتلاشى الواقع في عدم القدرة على التكيف. وعجزت الفتاة تماماً عن ان تجد لنفسها مكاناً في جوها الخاص ففرت « من بيت اسرتها فراراً لا تريد شيئاً الا ان تخلص من هذه البيئة التي لم تكن تستطيع فيها مقاماً ١٠٢ » وينكشف لنا الى اي حد قد زيفت علينا المشكلة والمأساة. ان الفتاة منحصرة في عدم قدرتها على التكيف فهي تكره بيئتها فعلا ، قبل المأساة وبعدها ، ولكنها لا تستطيع حتى ان تحدد هذه الكراهية فيصل بها التبرير المزيف الى ان تقول عن هربها : « إنما هو الهيام في الارض والسكر بهذا الشراب الخطر الذي نسميه حب الحرية والذي يكلفنا احياناً من أمرنا شططاً ... اكنت خائفة ؟ اكنت آمنة ؟ ... لا ادري .. ١٠٧ » .وبهذا

تمحل القصة ، لا الى قصة عن الريف ، ولا حتى عن مثل هذه المشاكل المجردة التي يسميها هو العرف والتقاليد وانما هي مأساة عن ينبوع من الدم وظلال لقتلى قد تفتقت من ذهن مريض غير قادر على التكيف يكتفي من الحياة بهذا الهيام والسكر والتأرجح بين الخوف والامن وعدم تحديد المصير والهدف .

***

فلو اننا حللنا إذن وعي الفتاة كما تعرضه القصة لما وجدنا فيه شيئاً للريف الا الرفض والحيرة والتقرير الدائم . انه لا يحتوي لا على غاية ولا على مقام . انما علاقتها به هي علاقة غير محدودة غير مستقرة مضطربة قلقة كادت ان تصل بها الى الجنون . ولكننا لا نفهم هذا الرفض من خلال تحليل للواقع بل من خلال احكام ذاتية فردية غامضة .

« فالمدينة اذن هي غايتي من كل هذا السعي ، فيها التمس الامن وبين اهلها التمس الحياة الوادعة (١٠٩)» نعم ، هذا الرفض الغامض وعدم التحديد في العلاقة بينها وبين الريف يقابله استقرار وتحديد غريب واطمئنان لما في المدينة من حياة وادعة ولم يشر المؤلف قبل ذلك الى تحديد معنى هذه الوداعة في المدينة اللهم الا اشاراته لما قد تعنيه هذه الوداعة من استقرار ورفاهية في الحياة المادية ، وفي ان اهلها « انما يأكلون على الموائد..وانما يأكلون خبز الحنطة ... وانما يأكلون في اطباق من الخزف.. (٢٢).

لقد كونت المدينة للفتاة ذاتاً عليا جديدة تمثلها تلك الدار التي « لا ترد لها طارقاً ولا تصد راغباً ولا تتجهم لزائر ولا تنبو بضيف» دار مأمور المركز !! وتلك السيدة الحدبة الرفيقة زوجته وتلك الفتاة العاقلة الرشيدة ، خديجة ، ابنته ، وهذه اللغة الجديدة ، الفرنسية ، التي تتعلمها مع خديجة على يد المعلم السوري. فالفتاة وقد عجزت عن ان ترى في الريف الا «الشر بشماً والاثم عرياناً والجرم منكرا (١٧١)» ، لم تكون لها في المدينة معرفة حقيقية بل جمعت من جديد صفات مجردة زادت في تفريغ وعيها وحرمانه من كل ما يملؤه بالتبصر .

انه الوعي الانساني لا يمتلىء ولا يزداد الا من خلال العمل ، وآمنة على ما حصلت من تعليم ميزها عن اهلها وجعلها تجد في المدينة مثالا ، قد حرمت نفسها او حرمها المؤلف من كل وعي بخدمتها وبما يكون واقعها فعلا . ان المدينة لم تفعل لها شيئاً الا انها القت الاستار « بيني وبين هذا الماضي البشع القريب ١١٩ »

ودفعتها دفعاً الى الخوض من جديد في اعماقها المريضة لترقى فيها او تهبط ، فاذا هي تجد « في هذه الحياة الجديدة وفيما نقرأ معاً « هي وخديجة » وما نتعلم معاً عزاء اي عزاء ... واذا كل شيء في هذا الماضي ينمحي قليلا قليلا الا شخصي اثنين لا ينمحيان ولا يتضاءلان ... وهما شخص اختي صريعاً يتفجر من صدرها الدم في الفضاء العريض ويغمغم فمها بكلمات لا افهمها وشخص ذلك المهندس الشاب الذي اغواها ودفعها دفعاً الى ذلك الفضاء العريض الذي صرعت فيه ٢١٠ » .

ان المؤلف لم يكشف لنا عن جديد في المدينة ، لم يقف منها موقفاً خاصاً بل لم يكشف لنا عن آمنة وعن وعيها الفردي . واني لاتعجب ، وقد تركت آمنة بيت مأمور المركز الى بيت لم ييسر لها فيه العلم ، اني لاتعجب وانا اقرأ « اين القراءة مع خديجة ؟ واين القراءة منفردة ؟ ... » « اي حياة يموت فيها العقل او يأخذه شيء كالموت » ، إذن لا تعجب فعلا واظن القارىء يعجب معي عن مدى هذه الثقافة التي يمكن ان تلم بها فتاة مثل آمنة تقتنص الثقافة اقتناصاً إما ان يكون - كما يقول المؤلف نفسه - لعباً اول الامر ثم تعطفاً ومواساة من خديجة بعد ذلك ، اي ثقافة يمكن لهذه الفتاة ان تحصلها حتى تصرخ مثل هذه الصرخة المفتعلة والتي لا تدل على شيء الا على تجريد هذه الشخصية وانفصالها التام عن الواقع ، لا من حيث هي شخصية فحسب ، بل ومن حيث هي صياغة فنية كذلك . ان آمنة لم تحترم الواقع ولم تبق فيه كما ان المؤلف لم يستطع بوضوح ان يلم بالواقع وان يعرف حدوده .

وليت الامر وقف عند حدود الالمام او المعرفة اذاً لقلنا انها حدود المؤلف لا حيلة له ولا لنا فيها ، ولكن الامر تعدى هذا الى موقف يكاد ان يكون خلقياً لا فنياً . فالقصة وهي تحكى عن حياة ام وابنتيها يخدمن جميعاً في بيوت اهل المدينة لا تكشف لنا شيئاً عن حياة الخدم بل عن حياة السادة ، حسناً ، ولكنها لا تقرر هذا بل تدعي انها تتحدث عن حياة الخدم في بيوت السادة ، فماذا تقول عنها : « الحياة في بيوتهم لينة ناعمة (٢٢)» وآمنة تقرر ان اهل هذه البيوت « يؤثرونها بالرحمة والراحة والهدوء ، (١١٧)» وهنادي في بيوتهم « عرفت الترف « هكذا » واطمأنت الى النعيم ، ولم تكد تنعم وتنمو حتى مد لها الحب ذراعين فيهما النعيم والبؤس وفيهما الراحة والعذاب (١٢٠)» . ليس الامر اذن امر المام ومعرفة بل يكاد

ان يكون تزييفاً واعياً. ولكن فلنفترض ان قائلا يقول انه يتحدث عن حالات خاصة، غير ان صفحة ٢٢ باكملها لا تتحدث عن حالات خاصة، ثم هل هناك حالات خاصة تكون هكذا مغلقة سليمة الجوانب لا يعتورها الواقع الذي نحسه جميعاً من جانب من جوانبها او من طرف من اطرافها؟

قلنا اذاً ان المأساة وقد انتزعت من واقعها زيفت تماماً واستحالت عجزاً فردياً مفرغاً لم يملئه الا الهذيان والحمى وان العودة الى المدينة لم تهب الوعي الفردي للبطلة شيئاً جديداً الا حرصاً غامضاً على انتقام لم يحدد، فكل ما نعرفه عنه انه « شعور قوي مختلط غريب شديد التعقيد، شعور فيه الخوف والرغبة، وفيه البغض وشيء يشبه الحب او حب الاستطلاع على اقل تقدير ... (١٢٢) »

ولقد يذكر القارئ بهذه الجملة ما قلته في اول حديثي عن جمل المؤلف الاسلوبية التي لا تحب بل تكاد ان تجبن عن ان تمارس لا الواقع فحسب، بل حتى التجارب الداخلية الخالصة. فانظر كيف سيج هذا الشعور بمجموعة من الصفات « قوي، مختلط، غريب، شديد التعقيد » لا تصفه من داخله بل هي كما اقول تسيجه، ثم انظر كيف تتقدم الجملة لتحاول ان تمسه لا ان تعمقه: شعور فيه الخوف والرغبة وفيه البغض وشيء يشبه الحب»، ثم انظر آخر الامر كيف ينفي هذا الشعور وكيف ترد التجربة الى شيء بسيط مجرد لا يمسك من الواقع او من النفس شيئاً: «او حب الاستطلاع على اقل تقدير...»

غير ان هذا الشعور هو آخر ما وصل اليه الوعي الفردي للبطلة حتى هذه المرحلة من القصة، وليس علينا الا ان نتابعه وان نفض مضمونه. لقد حرمت الفتاة من الواقع تماماً فاصبحت صورة مجردة لعدم التكييف التام واحالت الحادث كما قلت الى مأساة فردية وراحت من خلال هذه المأساة الفردية تصنع الواقع وتفسر الحوادث.

ان اختها كانت تحب !!! لقد كانت اختها هنادي خادمة عند الباشمهندس فعبث بها، حقاً ان من الجائز ان يكون قد قام بينها وبينه حب ولكن واقع القصة لا ينبئنا عن ذلك بشيء. لقد اشار القصاص بعض اشارات غامضة عن حب ما، وهنادي تقص على اختها قصة إثمها، ولكنه يعود فجأة فيقرر ان حباً غريباً غير مفهوم قد قام بين هنادي والباشمهندس الشاب، حباً كونه التحبب لدى آمنة، حباً خلقه شعورها الفردي ؟

فيه من « حب الاستطلاع على اقل تقدير .. » نعم بهذا الحب يصبح فجأة ، ماذا ؟

« آه يانا يانا من غرامه يانا وان كنت أحبه ما علي ملامه »

لقد اصبحت هذه الاغنية التي كانت تغنيها هنادي ، بما « فيها من المعاني والمرامي والاغراض(١٢٦) » « كأنها شرر النار لا تمس قلباً الاحرقته احراقاً ولا تبلغ نفساً الافرقتها تفريقاً(١٢٦) » « ان هذا الاعتذار « وان كنت احبه ما علي ملامه » ليصور لنفسي جرم هذا الخال الاثيم الذي سمع الاغنية الف مرة ومرة فلم يعقلها ولم يفهمها ولم يبرىء هذه المحبة الهائمة من اللوم ولم يعفها من الاثم ولم يصرف عنها العقاب لانه جامد القلب جاف الطبع خشن النفس غليظ المزاج ، لم يذق لذة الحب ولا المه ولم يعلم ان من الحب ما يكون فوق اللوم وما يكون فوق الاثم وما يكون فوق العقاب (١٢٧) » .

هذا الحب الذي لم نعرف عنه شيئاً غير مجرد انه حب ، هذه الكلمة المجردة هي التي جعلته فوق اللوم والاثم والعقاب ، شيئاً غريباً وصلت آمنة الى تقريره دون اي سند حقيقي من الواقع ، وليست المسألة الا ان الخال لم يفهم هذا التجريد لانه « جامد القلب جاف الطبع خشن النفس غليظ المزاج » وكأن الخال هو كذلك في ذاته وجوهره . افهذا اخلاص للموضوع الفني ؟ انما هو التجريد المحض الذي لا يغني ولا يعبر .

وتنجح آمنة آخر الامر في الوصول الى بيت المهندس والخدمة فيه وتبدأ معركة حول العفاف من الليلة الاولى وبعد صفحات فيها « الحب وفيها البغض ، فيها الامل وفيها اليأس ، فيها الوعيد وفيها الخوف ، فيها الشهوة وفيها الزهد ، فيها النأي وفيها البعد (١٩٣) » ، صفحات لا تصف هذا ولم تعرضه بل هي تقرر فحسب هذه الكلمات ، ثم « تتصل الحياة على هذا النحو (٢٠١) » الذي لم نعرفه حتى لا يكون عندها الان شك « في ان سيدي لا يشتهيني ولا يبتغي ان يظهر علي وينتصر على خصم عنيد وانما هو الحب » ، نعم هو من جديد الحب !! الحب الذي لا نعرف كيف نبت ولا لمَ نبت . الانها كانت عفيفة لم تستسلم ، ام لانه انهزم ؟ لسنا ندري .. ولا اظننا سندري ابداً ، فليس هناك واقع يدرك او يتابع بل المعاني المجردة تحرك كل شيء بلا معنى . و « نسيت الانتقام او كدت انساه واعرضت عن اختي وظلالها الحمراء ١٩٥ » واختفى التجريد القديم في تجريد جديد فما زالت « الكبرياء .. مسيطرة على سعاد [نعم فقد وضع المؤلف بين قوسين ان اسم آمنة قد محي منذ دخلت الدار] تصارع الحب فيها فتصرعه وتغالب الشوق فيها فتغلبه (٢٠٤) » حتى « يقبل علي ذات مساء .. لا ثائراً ولا مستسلماً » فيعرض عليها الزواج في غرفة مكتبه بالقاهرة .

هكذا تصل اذاً الفتاة التي خرجت من قرية وسط بين البداوة والريف الى ان تملك بيتاً في القاهرة اذا نظرت حولها في غرفة رأت « ثراء ويسرا .. وترفا وكلفا بالجمال والفن (١٥) » ، وهكذا زال « الفرق الاجتماعي » بين « السيد الغني المترف ... وخادمه الشقية الفقيرة البائسة (٢١٤) » ، حقاً انها « علمته ان من فتيات الريف الساذجات الغافلات من يستطعن الثبات لامثاله والامتناع على اصحاب الذكاء والجمال والترف والجاه والثراء » ولكن القصاص لا يستفيد حتى من هذا في اثراء المشكلة بل يسارع الى نفيه على أساس ان لقاءهما وزوال هذا « الفرق الاجتماعي » انما قد تم بفضل ذلك الجوهر المجرد : الحب الذي يخرج المهندس والفتاة عن نظامه كل الفوارق الاجتماعية بل عن نطاق كل الصفات التي يمكن ان ينسبها اليها الواقع « فقد رأيت منذ موقفنا ذاك في المدينة اني لست سيداً كغيري من السادة ، وقد رأيت انا منذ عرفتك انك لست خادماً كغيرك من الخدم ...(٢١٤) »

ان للواقع عقاباً صارماً على كل من يغفله ، ان له لعنة تجرد من لا يحترمه ولا يتبصر فيه من كل ثروة ونفع انساني .

ولست ادري لمَ اذكر هنا في نهاية قصة دعاء الكروان افلامنا الرخيصة التي يصور فيها المخرج الممرضة الفقيرة مرتدية آخر ازياء باريس او قاطنة في غرفة مليئة « بالترف والكلف بالجمال والفن » . فهل قدمت لنا قصة دعاء الكروان عظة « تعصم النفوس الذكية من ان ... » لا ، لقد قدمت لنا دليلا زائفاً جديداً على ان « اللقاء بين السيد الغني المترف .. وخادمه الشقية الفقيرة البائسة » يمكن ان يتم في لحظة من الاستجابة الفردية الغامضة لرمز مجرد بعيد كل البعد عن الواقع ، هو صوت الكروان الذي رجع صوته في الفضاء وخال هنادي تقبل عرض غاوي اختها ان يتزوجها في غرفة مكتب مترفة مليئة بالكتب والاحاديث العقلية .

فهل يمكننا ان نقول ان ادب الدكتور طه قد خدم لحظته التاريخية او قرر اسلوباً فنياً ؟ فليجب عن هذا من سيقرأ الكتاب من جديد .

القاهرة — بدر الديب

جهاد ورماد

✩

قصة صراع بين المثل العليا وتراب الأرض

مهداة الى صاحب « اشباح ظالمة »
الزميل محمد النقدي

•

للطفي جعفر امان

عدن

✩

فزعت إلي .. فكدت أصعق وهي ترجف بالحداد
جسدٌ كما انهدم الضياء وماج فحماً واتقاد
وفمٌ كشواة الهجير .. ذوى حروقاً من عناد
وجدائل من شعرها المشدوه عفراء السواد
ومغارتان احمرّ في طرفيهما ليل السهاد
فزعت اليّ .. وكل عرقٍ لاهثٍ معنى جهاد
وحفيفُ حشرجةٍ لمأساةٍ طوتها في الفؤاد
وبقيةٌ يلهو بها الخسران في .. وادي الرماد

ماتت ! وكنت أظنها مثلا موشحة الخلود
فاذا بها شبح لمقبرة مهدمة .. ودود

فتّقتها من مهجة الفجر حياةً من ضياء
وحضنتها نبضاتِ إشراقٍ معطّرة الرجاء
وهفوت أرضعها حليب النجم من ثدي السماء
حتى إذا علّمتها الانسان من طينٍ وماء
نهضت بايمان الجهاد تريقه ـ عبثاً ـ دماء
وتضرّمت حرباً على الصخر المسيطر والعفاء
ومضت يصادمها التراب بجحفلٍ بشع الفناء
هي وحدها.. حتى هوت نضو البلى بعد البلاء
وأتت إليّ مع الهزيمة رعشةً من انطفاء
الفجر فيها غربة خرساء .. والليل انطواء

ماتت ! وكنت اظنها مثلا موشحة الخلود
فاذا بها شبح لمقبرة مهدمة .. ودود

أمضي .. فلا زمن يقيّد من خطاي ولا مكان
روحاً تضل .. فأينما اتجهت .. رماد أو دخان
وضمير إنسانيةٍ ينزو .. وأشلاء حنان
والأرض آلهةٌ يراق على مذابحها الزمان
وكرامة الانسان تعصر في الثرى عَرَقاً مُهان
والمجد .. يا للمجد كأس دم تُوصّع بالجمان
وأسير .. حتى الظل يرهبني .. وينبذني الأمان
أنا والتراب ! .. كما تهز الروح قضبان الكيان

ماتت ! وكنت اظنها مثلا موشحة الخلود
فاذا بها شبح لمقبرة مهدمة .. ودود

يا قبرها القدسيّ .. تبكيه الكواكب والسحاب
يا قبرها رقصت عليه رذائل البَشَر الذئاب
لو في يدي الأقدار طاغية تجلجل بالخراب
بالقوة الشعواء .. بالروح المدمّر .. بالتباب
لسحقت هذي الأرض اذروها صلاة من تراب
لو في يدي ... وأنا الضعيف أجر قيدي في اغتراب
لو في يدي ... وأنا الجهاد على الرماد.. انا العذاب
وكأنني كل الذنوب .. وهذي الدنيا ... عقاب

ماتت ! وفي قيثارتي نغم يولول : هل تعود ؟
والأرض ساخرة تشيع للردى نعش الخلود

ولكن

بقلم عبد العزيز سيد الاهل
المفتش في وزارة المعارف المصرية

هذا اللفظ يطالعك بوجهه في كل نقد ويقرصك باظفاره من كل ناقد ، ولا مفر لك من ان تغص برؤية وجهه وتسلم له لحمك كلما طلعت على الناس برأي او جئتهم بكتاب، وكأنه نقطة المداد الاولى التي تعلق بسن القلم فـاذا ما انبسطت لها صفحة النقد سقطت لتروع وتلذع وتحرم صاحب الرأي او الكتاب لذة التعب وظفر المعركة وعاقبة الايام .

وكم تمنيت ألا أرى هذا اللفظ في مقالة ناقد فلم افرح بما تمنيت، حتى صرت ارجو ان يمضي رأيي الى الناس وينزل كتابي بين ايديهم في سرو خفية فلا يراه اصحاب الصحف والمجلات ولا يقع في ايدي النقاد ولا سيما تلك التي افردت للنقد صفحات وأعدت للذع آلات ، ولكن لا مهرب ولا مفر من ان ينقد كل رأي وان يلذع كل كتاب حتى تملأ الانهر المعدة وتسقط النقط العالقة لتشفي انفوس ما بها وتنفض الاقلام النقط العالقة فيها .

ويخيل الي انه لو لم يوجد النقاد ولو لم توجد الاقلام وسارت الآراء والكتب في خفية عن انظار المترصدين لقابلتها كلمة [لكن] وحدها في الطريق واعترضتها في المسير وتعلقت بها وانبثت في اثنائها ، فلم يبق الا ان يتمنى الانسان ان تمحى من اللغة وتشطب من مفرداتها ، او يغيب استعمالها او يبطيء ليفرح الانسان برأيه او كتابه ولو الى وقت قليل ، حتى يقبل صاحب الرأي على استنباط الآراء ، ويقدم صاحب الكتب على استتباع الكتاب بالكتاب .

ولكني على ثقة من ان اللغة لن تلبي هذه الامنية لانها تعد [لكن] رحمة منها بالناس ان يفتنوا وبالآراء ان تغتر مهما جهد الناس جهدهم ومهما بلغت الآراء منازل من الصحة والمنعة والنفع، لانه ما تزال فوق الدرجة السفلى درجة عليا ، وما تزال هناك اعلى من العليا درجات . فاذا لم يقع الكمال في الواقع ففي الخيال غاية الكمال .

وليس العيب – في الحق – على [لكن] وانما العيب على هذا العقل البشري المحدود المقيد ، والذي كتب عليه الا ينطلق والا يتم ادراكه حتى بعد الاجهاد والاعنات ، وهو مهما انطلق فان كلمة [لكن] الازلية في حياة العقل البشري ستظل تعترضه ليظل مجتهداً عاملا ويظل يرجع الى نفسه ليدرك انه ناقص لم يبلغ الكمال ولن يبلغه قط لانه مخلوق .

و[لكن] هذه الازلية أشفق بالانسان من اختها تلك التي تفرغها اقلام النقاد ، فهي تدع للمنتج ان يفرح حتى تذوب فرحته من نفسها ، وتترك المنتصر حتى تذهب عنه سورة نصره من تلقائها ، ثم تحقق به فيتذكر انه ليس شيئاً مذكوراً . اما تلك التي هي في يد الناقد فانها اسرع في يده من عقرب الثواني او عقرب الثوالث لا تدع للزمن ان يستريح حتى تلحق به تدقه وتنذره وتفنيه . وكأنما هي للزمن بالمرصاد .

***

والناقد لا يحسب للكاتب جهده الذي بذله ولا الزمن الذي انفقه حتى حصل على ما انطاع له من الرأي والفكرة ، وانما هو يحاسبه كأن لم يتعب ولم يجهد ، ولو حسب الناقد حساب الجهد والزمن والصعوبة والعنت لنفى عن قلمه « لكن » واحتال على نقط المداد في الدواة يملل منها لئلا تعلق به هذه النقطة اللاذعة المريرة السوداء .

والعيب في ذلك على عقل الناقد وعلى قلبه ، اما عيب العقل فذلك لانه لم يفكر ولم يقدر ، واما عيب القلب فلانه لم يطمئن ولم يرحم، ومن هنا كانت فكرة الكاتب في اهمال الناقد، وفكرة الناقد في تلويم الكاتب، وكان من الخير ان يلتقيا على العقل المفكر والقلب الشفيق .

وقد يسوء استعمال [لكن] فتكون مقالة النقد كلها منها ، كأن يستعملها الشباب المتطرف او التيار الجارف او الآراء المضطربة ، ضد الشيوخ المجربين والتيارات الهادئة والافكار المستقيمة وحينئذ يكون الويل لمن يصطلي بنارها .

***

ومهما قلنا في [لكن] فانها تظل اخف والطف وألين وارحم من كلمة [بل] لان هذه تهدم البناء وتنثر الطلل وتمحو الرسم والاثر ، فهي تلغي كل ما سبقها وتعفيه ، وهي أداة الناقد الساخط او الناقد الحاسد ، ومن حظي انني لم اصب بها غير مرة اما غيري فقد اصيبوا بها مرات ، وكنت ارجو لهم في مكانها [لكن] ولكن ...

واحسب اننا كلما ارتقينا ادركنا انه لا حاجة بنا الى ان تسيل الاودية بهذين اللفظين الا بقدرها وأنه يجب الا يفيض منها فيض على الشطآن فيغرق الزرع ويهلك الحرث . وخير

لماذا ننام

بقلم يوسف الشاروني

يأتي علينا جميعاً وقت نشعر فيه بالنعاس او الرغبة في النوم، فما نلبث ان نتخذ وضعاً مسترخياً حتى تنغلق اجفاننا ونستغرق في النوم ، وغالباً ما يكون هذا الوقت اثناء الليل ، واحياناً – حين يشتد الحر – في الظهيرة بعد تناول الغداء . واذا حاولنا مقاومة النعاس فاننا نجد انفسنا نتثاءب .واذا اصبنا بأرق فاننا نحس باجهاد اعصابنا ، او يكون الامر هو العكس بان اجهاد اعصابنا قد يؤدي الى الارق . والليل ليس ضرورة للنائم انما هو نتيجة للعادة ، ولهذا فاننا نجد بعض الحيوانات تنام اثناء النهار وتبحث عن طعامها اثناء الليل كالخفاش والبومة ، وبعضها ينام طوال الشتاء ليلا ونهاراً .

واذا وسعنا معنى النوم حتى يشمل النباتات فاننا نجد كثيراً من النباتات تغلق ازهارها في اوقات معينة من اليوم ، وهـذه الظواهر تتوقف – فيما يبدو – على الاشعاع الشمسي . ولاحظ كثير من الطبيعيين ان الحيوانات الدنيا تكون في حالة نوم ، فالحشرات والاسماك والزواحف تعتريها حالة من السكون في فترات معينة ، ولو ان بعض العلماء لا يميل الى تسمية جميع هذه الالوان من السكون بالنوم ، بل يقصر هذه الظاهرة على الحيوانات الراقية ذات الجهاز العصبي . ونوم الطيور ظاهرة مألوفة ، بعضها ينام على قدم واحدة او ممسكا احد الفروع بقدميه بغير ان يبذل اي جهد عضلي وبالتالي بدون تعب .

والتفرقة البسيطة بين اليقظة والنوم ، هو انه في حالة اليقظة تعمل الحواس الخمس فتكون على صلة بالعالم الخارجي ، اعني اننا نرى الاشياء ونسمعها وتتذوقها ونشمها ونلمسها ، اما في النوم فيعدم الانسان حواسه الخمس والحركة الارادية كذلك . اما الافعال الطبيعية فانها تجري على حالتها اثناء النوم ، فلا يعدم الانسان التنفس وحركة الهضم بل والتبول اذا كان المرء ما يزال طفلا او ضعيفاً ، كما اننا نحلم اثناء النوم ونسمع عن اشخاص يتحركون وهم نيام او هذا معناه ان هناك ناحية اخرى من نفوسنا – غير حواسنا الخمس – تنشط عندما تبطل هذه الحواس وتنفصل عن العالم الخارجي . اما الفرق بين الاغماء والنوم فهو – كما عرفه مفكرو الاسلام القدامى – ان الاغماء يكون بآفة طارئة اي بحادث، اما النوم فهو فقدان الوعي تدريجياً بالمؤثرات التي تجذب اهتمامنا في العادة سواء أكانت من الوسط المحيط بنا ام نشأت عن احاسيس جسدية كالالم ورض القلب وغيره . اما الفرق بين النوم الطبيعي والتنويم المغناطيسي فهو ان نومنا العادي يحدث من تلقاء انفسنا ، اما التنويم المغناطيسي فيكون بارادة شخص آخر عنا، وقريب من هذا التنويم ما تفعله الامهات من هدهدة لاطفالهن كي يناموا .

وكمية النوم التي يحتاجها الانسان تختلف باختلاف العمر

للناقد – ولكن بعد عمر طويل ... – ان يكشف للناس ما في الرأي من نضج وما في البحث من جمال وما في الكتاب من منافع ، وان يتصرف مع صاحب الرأي ومع صاحب الكتاب كما يتصرف المحامي الى جانب موكله يكشف الحقائق وينير السبيل والاذهان .

وغداً حين نرتقي – بعد عمر طويل – يقلب الناقد اوجه الرأي ويقرأ كل الكتاب ويجلس جلسة المفكر ويتعب تعب المؤلف ثم يبحث عن [لكن] فلا يجدها ويجري وراءها فلا يلحق بها ، بل لعله لا يفكر فيها ولا يتذكر حروفها ، وحينئذ تلتقي كبرياء الناس ويتحد السالب بالموجب وتتم الدورة ويشتعل الضياء .

اما ما دمنا في اول الصنعة وليس عندنا من اداة غيرها فلا بد لنا من [لكن] بل لا بد لنا من [بل] لان فكرتنا في النقد ان نخذل الرأي وان نصد القراء، والمقامات عندنا ان الناقد خير من الكاتب وحسبه ان يهز قلمه بلفظة [لكن] وحسب الكاتب انه لم يلوح له بكلمة « بل » رحمة به وإشفاقاً .

اما انا فحسبي عظة انني لم انس هاتين الاداتين وفعلهما في ايدي النقاد وخطرهما هو الذي أملى علي هذا المقال وقدقت اليهما افرغ كبدي واصليهما غضبي لعلهما من نفسيهما يلقيان مهمها القاتل وخطرها الداهم ويشفقان على النقاد اكثر من اشفاقهما على اصحاب الرأي واصحاب الكتاب .

عبد العزيز سيد الاهل

الجنسي والتعود . فالمعروف ان الطفل ينام نصف وقته ، والبالغ ثلث وقته ، بينما المسن قد لا يؤدي شيئاً سوى الاكل والنوم . فيبدو ان الجهاز العصبي في سن الطفولة يجهد بسرعة ، وفي اثناء فترات النوم الطويلة لدى الطفل ، يستريح المخ وتظل التغيرات الخاصة بالهضم والاخراج مستمرة في عملها . والنساء بوجه عام ينمن اكثر من الرجال ولو ان هذا متوقف – على اية حال – على التعود كما قلنا .

ومما يلاحظ ان اليقظة اثناء النوم العميق تسبب حالة من الضيق تجعل الشخص غير قادر على النشاط والعمل المتكامل بقية النهار ، ويكون هذا راجعاً في بعض الاحيان الى عدم نيل قسط وافر من الراحة في النوم . ولكننا نجد اشخاصاً يقبلون على عملهم في الصباح بنشاط وارتياح مع انهم نالوا قسطاً قليلا من النوم في حين ان غيرهم ، ممن نالوا قسطاً اوفر – ولكن ايقظهم شيء مفاجيء – لا يبدون مثلما ابدى غيرهم من نشاط وارتياح وكذلك نجد ان اغفاءة قصيرة لمدة دقيقة او دقيقتين ، ولو في مكان عملهم ، قد ترد لهم نشاطهم وارتياحهم الذهني والجسمي معاً . وفي رأي بعض العلماء ان رد ذلك الى ان الانسان يكون في حالة حلم – ولو لم يتذكر شيئاً منه حين يقظته – فاذا اوقظ فجأة لم تكن صور الحلم قد استكملت بعد او وجدت سبيلها الى الظهور ، فينقطع التيار العاطفي الذي كان الحلم وسيلة للتنفيس عنه ، ثم اصبح الحلم نفسه وسيلة لتغذية هذا التيار . تماماً كما نكون في حالة مشاهدة فيلم سينمائي ثم انقطع الشريط فجأة واضاءنا القاعة ، فاننا نحس بحالة من الضيق لان تيارنا العاطفي الناشيء عن مشاهدتنا لصور الفيلم قد انقطع ، ونود ان تعود القاعة الى الظلمة لنستكمل بقية الفيلم فيرتفع الضغط العاطفي الناشيء عن صور الفيلم والذي ازداد بهذا الانقطاع المفاجيء . ومن المعروف ان العملية الجنسية تيسر النوم ، وهذا راجع الى ان هذه العملية تخفف من حدة التوتر الذهني وتهديء من جموح العواطف .

هذا وللحرارة اثر قوي لاحداث النوم لا سيما اذا كان الجو رطباً وكمية الاكسجين محدودة . كما ان الجو الفاسد منوم قوي . كذلك البرد يجلب النوم اذا كانت درجة الحرارة منخفضة جداً ، خصوصاً مع الجنس البشري . لانه اذا لم يكن شديداً فانه يمنع النوم اكثر مما يجلبه . ونوم الشتاء للحيوانات حالة فسيولوجية لا يجلبها البرد بسهولة ولكنه يساعد على جلبها .

واول حاسة تفقد حساسيتها عند النوم هي حاسة البصر ، يتلوها الذوق فالشم وأخيراً اللمس . وعند اليقظة يحدث العكس ، اي ان اول حاسة تستيقظ هي اللمس وآخرها البصر .

وقد كان البعض يرون ان النوم وجد لتتمكن النفس من مغادرة الجسم الى اماكن اخرى ، وان اليقظة قبل عودتها تؤدي الى الجنون . وسبب هذا التفسير – الذي لا نأخذ به اليوم – هو تعليل رؤية شخص آخر في المنام ، رغم وجود مسافات بعيدة بين الشخص الحالم والشخص الذي كان موضوع الحلم ، ورغم ان المكان الذي ينام فيه الحالم مكان مغلق لا يمكن ان ينفذ من خلاله جسم انسان ، واذن فان روح الشخص قد غادرته وزارت هذا النائم فرآه في حلمه ثم تعود الى صاحبها مرة اخرى قبل يقظته .

وفي عصور اكثر تقدماً علل البعض النوم بانه نتيجة للرطوبة والبرودة اللتين تصيبان الدماغ بسبب الابخرة الصاعدة اليه . وذلك على حسب رأيهم – ان الغذاء اذا استحال دماً انتقلت خلاصته الى القلب ومن هناك يوزع على سائر الاعضاء في البدن ، كل بحسب ما يلائمه ويشاكل طبيعته ، ومن شأن الاعضاء اذا ورد عليها الغذاء ان تبرد وترطب اكثر مما كانت . كما ان القلب نفسه قد تبرد حرارته وقت الغذاء فيضعف فعله في الدماغ وفي غيره من الاعضاء ، فيقع النوم بالضرورة . والتفسير الحديث لهذا الكلام هو انه في مثل هذه الحالات يكون في المعدة نشاط زائد ويتدفق الدم في هذا العضو اكثر من اي عضو آخر ، فتقل الكمية التي قد تتدفق عادة الى المخ . ويكون الشعور بالنوم في اقوى حالاته اثناء عملية الهضم وقبل عملية التمثيل التي فيها يتحول الغذاء الى دم .

ومفكرو الاسلام يردون غيبة المحسوسات الظاهرة الى تعب يعتري الحواس من جراء حركتها ابان اليقظة ، وقد ذهب بعض المحدثين الى ذلك حتى افترض بعضهم وجود مادة ينشأ النوم عن تراكمها وعند النوم يتخلص الجسم منها . ولو ان هذا مجرد افتراض . اما لماذا يؤدي الافراط الزائد في الانهاك الى الارق فرد ذلك الى انه ينبه غدة في جسمنا اسمها الغدة فوق الكلوية فتنشط وتفرز في الدم ما يمد الجسم بما يحتاج اليه من النشاط في مثل هذه الحالة ، فيمتنع النوم حتى يستنفد الجسم هذه المادة ويستهلك النشاط الذي ينجم عنها . ويلاحظ ان النوم يمتنع احياناً ، لا نتيجة للراحة ولا للانهاك الشديد ، انما

في حالة الاستغراق في عمل يهم الشخص ويلذ له. فقد كان المخترع الامريكي اديسون يواصل عمله اكثر ليله ونهاره ولا ينام اكثر من اربع ساعات، والطالب الذي يستعد للامتحان قد لا يصيبه النوم كثيراً. وكان نابليون يقل نومه ابان ظفره ويكثر اثناء اندحاره.

وهنا نجد سبباً آخر للنوم، فهو قد لا يكون نتيجة التعب الجسمي، بل احياناً ما يكون هروباً من مشاكل تواجهنا اثناء يقظتنا وتلح علينا ولا سبيل الى نسيانها الا بالنوم. فالنوم عدم اكتراث، والتواق الى النوم لا يسعه ان ينام اذا كان في ذهنه خاطر يلذ له. اما الذي يمل من موضوع ويسحب منه اهتمامه فانه يستسلم للنوم سريعاً.

وثمة سبب آخر ندركه حين نلاحظ الامهات يحاولن إنامة اطفالهم فنجدهن يغنين لهم اغاني متكررة تبعث على الملل ولا يعقبها او يصحبها ما يثير انتباه الطفل. وكذلك الامر حين يستمع الناس الى خطيب او مدرس يجري في حديثه على نسق واحد، نجد ان النعاس يغشاهم. فتكرار الصوت وتكرار الانصات اليه في فترات متعاقبة على غير جدوى يبطل حاسة السمع ويحدث النوم ذلك لان المنبه قد تكرر دون ان يحدث نتائجه بفقد تأثيره. مثال ذلك ان يحدث صوت على مسمع من كلب، فيتجه الكلب نحوه باذنيه ويحاول ان يتبينه عسى ان يحمل الصوت اليه شيئاً يعنيه كتقديم طعام مثلا، فاذا تكرر الصوت مرات دون ان يعقبه شيء اويصحبه مؤثر آخر يثير الانتباه ضعف اهتمام الكلب به حتى ينتهي الامر الى سحب انتباهه منه فكأنه لم يكن.

وسبب آخر يحدث النوم هو انقطاع المؤثرات الخارجية وعدم اتصالها بالحواس. فانقطاع النور عن حجرة النوم، واغماض العينين وسكون المكان وارتخاء العضلات وتجانس الحرارة في الفراش والجسم معاً هو الذي يؤدي الى تعطل المخ عن اداء وظيفته فيقع النوم لا محالة.

ومن المعروف انه يمكن عمل نوم اصطناعي وذلك بحقن اجزاء المخ السفلى بمادة كيمائية فيتسبب النوم، ولدغة ذباب تسي تسي التي تسبب النوم المستمر للشخص المريض انما تفعل شيئاً من هذا القبيل. وحقن الاجزاء السفلى من المخ بمادة مضادة يمنع النوم ويسبب الارق. كما ان اورام المخ التي تقع في هذه المنطقة او تسبب ضغطاً عليها مباشراً او غير مباشر يصحبها اضطراب في النوم.

كذلك يحدث لبعض الاشخاص انهم لا يكونون اقل مقاومة للنوم فحسب بل اكثر مقاومة لليقظة حتى اذا تضخمت هذه الحالة اصبحت مرضاً يعرف باسم «مرض النوم» وقد يستمر هذا المرض اسابيع او اشهراً مما يؤدي الى الوفاة، وهذه الحالات ليست نادرة لا سيما بين المرضى بعقولهم الذين قد يستمر نومهم. وعندما يستيقظ المريض يكون ممتقع الوجه منهكا وقد لا تمر فترة طويلة حتى يستغرق مرة اخرى في النوم. وقد تشاهد حالات مشابهة لدى المسنين في ايامهم الاخيرة.

ومما تجب ملاحظته اخيراً اننا لا ننام دفعة واحدة، ولكن هناك مرحلة بين اليقظة والنوم نمر بها قبل ان نستغرق في النعاس، ثم ما تلبث العضلات ان ترتخي ويبطىء التنفس ودقات القلب وتهبط درجة الحرارة وتسترخي عضلات الفك الاسفل حتى تستغرق في النعاس في وقت لا تستطيع تحديده ابداً. ذلك لان النوم لا يكون بدرجة واحدة، احياناً يكون خفيفاً بحيث ان اقل صوت يوقظ الانسان ويكون هذا في الغالب في نهاية النوم قبل اليقظة حين تكثر الاحلام، واحياناً ما يبلغ درجة من العمق بحيث تنعدم الاحلام تماماً. وكلما كان النوم اعمق كانت مدته اطول بوجه عام. كذلك لا تكون الاستجابة للمؤثرات الخارجية واحدة، فان الام التي تنام بجوار طفلها قد لا تستيقظ من حدوث ضجة حولها، ولكن اذا صدر اي صوت — مهما كان ضئيلا — من ابنها فانها تستيقظ في الحال وهذا دليل على ان النفس ليست متعطلة تماماً.

الخرطوم — **يوسف الشاروني**

الكلمة

بقلم الفريد فرج

ليسانسيه في الآداب

القول بوجوب الابقاء على الاسلوب العربي القديم او بوجوب التطور مع مقتضيات العصر من سرعة في الاداء وبساطة في التعبير ـ قول يجب ان يرتكز على حقائق اولية اكثر واقعية من الحقائق المتداولة في معظم صفحات النقد الادبي العربي .

ومن الحقائق البديهية اعتبار الارتباط الوثيق بين الاسلوب والفكرة . وهذا الارتباط ينحنا من تلقاء نفسه مقابلة توافقية بين الموضوع من حيث هو تعبير بالفكرة والاسلوب من حيث هو تعبير بالشكل .

وفن اختيار الكلمة اول فنون الاسلوب ومن ادقها . فالكلمة تثير في النفس ايحاء معيناً ان هو الا جوهر مركز لمدلولها يستيقظ في الوعي في نسيج مترابط من الصور والذكريات يحدد مجاله طبع للنفس طبع يختزن دائماً من العالم الخارجي مواقف وعلاقات نطلق عليها اسم : التجربة .

ولعل اخطر ميدان لهذه العملية العقلية الفردية هو ميدان الكلمة المجردة « كالفضيلة . والحق . والظلم .. الخ » فالمجرد لا يمكن تصوره منفصلا عن غير موضوعه . فهو يثير في الوعي تشخيصاً مادياً له . فالفضيلة قد تثير صورة الرجل الفاضل او رجل الدين او صورة الاب او موقفاً فاضلا نعرفه .. الخ والحق يثير في النفس صورة الحاكم العادل او الظالم او عمل الشخص او اجره او حوادث ومواقف اخرى فردية . وهكذا . وهذه العملية نشاط حر للفرد يتحدد فقط وفقاً لتجاربه الشخصية . اي ان الذكريات التي توقظها الكلمة المجردة تمتاز بنسبية مطلقة .

وعلى هذا ففن اختيار الكلمة فن معقد . فهو يستهدف بالكلمة الواحدة تنبيه نفس الاستجابة « تقريباً » في انماط جد متباينة من العقول .

وهنا يجب علينا الا نغفل وحدة العقل البشري « من جهة اخرى » تبعاً لوحدة الظروف والثقافة والهموم . فالعقل الجماعي له نشاط ذهني موحد يتحدد فقط بالوجدان الجماعي . وهذا هو السبب في ان الفنون بوجه عام والادب خاصة يزدهر وتقبل عليه الجماهير في فترات الازمات الوجدانية العامة . فالادب يحقق للقراء ما لم تحققه الحياة . وهو في ذلك لا يقدم احلاماً غيبية ولكنه يقدم حلولا واقعية . لا يتعلق بما يجب ان يكون بل يتعلق بما كان يمكن ان يكون. فهو اذن حلقة بين الرغبة وتحقيقها .

وهو يبصر بالطريق وبالهدف . والكلمة للادب هي أداته والفكرة واضحة المعالم شاغلته . وفن مطابقة الكلمة على الفكرة هو فن اختيار الكلمة . وتقترن به عمليات عقلية تأملية او تلقائية هي التي تحدد قيمة اسلوب الكاتب .

وبهذا نقف حيال مشكلة العلاقة بين الاديب والمجتمع « فيما يتعلق بالاسلوب » فالكلمة كما اوضحنا لا تثير في الذهن مدلولها الموضوعي بل تثير الفكر الجماعية المتعلقة بهذا الموضوع . والخيال لا يقنع الا بايقاظ الذكريات اللاصقة به . فالكلمة اذن لها طاقة حدسية وحسية . ففي هذه الحالة انما يقدم الكاتب فكرة معينة باثارة استجابة جماعية عامة في انماط متباينة من الاذهان . وهذا سبب رواج الادب الذي يتخذ له موضوعا المشكلات العامة .

وبتطور الزمن تخضع المدلولات والثقافات والتجارب للتغيير . فمن الحكمة إذن ان يخضع فن اختيار الكلمة لمثل هذا التغير في قيمه . وهذا التطور تجيبه اللغات المحلية واللهجات اكثر مما تجيبه اللغة الفصحى . فالكلمة في اللغة الفصحى تحتفظ الى حد بعيد بمدلول واضح محدد على مر الزمن بينما الكلمة في اللغات العامية أطوع وأغير . فهي لا تدافع عن وجودها علوم وعلماء بل تندثر تلقائياً اذا فقدت مقومات وجودها وتتغير اذا تغيرت هذه المقومات . وليس مسئولا عن بقائها الا بقاء حيويتها ونشاطها وبقاء عالم الثقافات والتجارب الشعبية المتعلق بها .

وكلمات اللغة ان هي الا قوالب لمدلولات محددة . والهام الكاتب الذي يرى فروقاً دقيقة بين المترادفات يستهدف تحطيم هذه القوالب المحددة ودعوة اعظم قدر من الذكريات والافكار بالكلمة . وعملية التداعي هذه ارحب وأيسر في اللغة الحية في الشارع فهي اللغة المتعلق بها عالم التجارب والثقافة الحي والمعاصر هذا العالم المتعلق بالمشكلات اليومية العامة والخاصة لجماهير القراء .

والى جانب هذا يجب الا يفوتنا ادراك الفوارق الهامة بين الفاظ الخطابة والالفاظ المقروءة . فالخطب والمسرحيات وبعض الشعر يلقى على جمهور من المستمعين في حين القصص والبعض الآخر من الشعر يقرأه الجمهور . فالكاتب المسرحي مثلا احرص على توافق اصوات حروفه من كتاب القصص . ولهذا كان أدعى للمسرحية ان تمثل من ان تقرأ .

الجو العام في الشعر

بقلم احسان عباس

يتحدث الناس كثيراً عن الجو الخاص في حياة الشاعر وشعره فيذكرون كيف كانت حاله في بيته، وكم كان مبلغ حبه للعزلة، وأي المآكل كانت اشهى الى نفسه وهل كان يستعين على الانتاج بالقهوة او بالخمرة او بالسيجارة ويرسمون الظلال القريبة التي تناثرت من حوله ولكنهم كثيراً ما ينسون أثر الجو العام في حياته ومذهبه، وليس ذلك الجو هو البيئة المادية، ولكنه تلك التيارات للتقدم العقلي في حياة الانسان. فهناك عصر كانت تغلب عليه الاسطورة مثلا في تفسير حقائق الحياة وكانت طفولة العلم تعين تلك الاسطورة وترفدها، وهناك عصر آخر تقلصت عن جوانبه ظلال الاساطير واخذت الاشعة العلمية تنير بعض جوانبه، وعصر ثالث انتقلت فيه الفلسفة الى طور إنساني او آخر مثالي وهكذا.

ويخيل إلي ان الشعر كان اسعد حالا وارحب ارضاً وسماء حين كان يتقلب في احضان الاسطورة ويقيل عندها، وينعم بجوار رحبة من مثالية الفلسفة. وسذاجة المبادىء العلمية، وربما كان بعضنا لا يزال يشعر ان نظرية انبعاث الاشعة المبصرة من العين وكمون النار في الحجر، وحركة الشمس بين شروق وغروب، وأثر الكواكب في سعودنا ونحوسنا، ... أن كل هذه واشباهها كانت اكثر ايحاء في الشعر واقدر قدرة على تغذيته ونمائه، وان العقل الانساني حين ابطلها كان في اعتبار شعورنا الداخلي كالحطاب « الغشيم » لا يعرف للشجر قيمة الا حين يحمله الى السوق حطباً، ونحن لا نزال نحس كيف يأبى الانسان ان يتخلى عن تلك الجواء مع عدم ايمانه العقلي بها حين يخاطب حبيبته قائلا لها: يا نور عيني، ويرى في القمر شيئاً من جمال « ديانا » القديمة لا منطقة موحشة مليئة بالهضاب والوديان.

وفي سبيل الترف الشعوري الذي تهيئه الاسطورة عاش الانسان يحيي الاسطورة كلما حاولت ان تندثر ويتلمس لبعثها اكسير الخلود، مزدرياً في اعماق شعوره تلك الكشوف التي سلطت الشك على قيمة اسطورته وزيفتها قدام عقله الواعي.

ولو ان التيارات العلمية التي تزعزع ثقة الانسان في اسطورته جاءت دفعة واحدة لاستأصلت الاسطورة جملة، وغيرت الجو العام الذي عاش فيه الفن، ولكنها تيارات تجيء بطيئة متدرجة تعطي للانسان فرصة التحوير في الاسطورة، الا ان هذا البطء يجب الا ينسينا ان الشعر - والفن عامة - يتأثر بهزات متدرجة، خذ مثلا ذلك اللون من الشعر الذي يصور الصلابة الرواقية والصبر على الخطوب تجده في اشدحالاته وليد عصور قليلة الحظ في التغلب على الاوبئة والمجاعات، ولكن هب ان المرض اصبح عدواً ذليلا مقهوراً فان كثيراً من معنى الصبر على الخطوب سيختفي من الشعر، فاذا أضفت الى ذلك موت الاستبداد الفردي في حياة الناس، واختفاء النقمة الآتية عن الظلم في الانصباء الاقتصادية فان الانسان قلما يحتاج بعدئذ الى معنى الصبر على الخطوب، والتألم من غفلة الحظوظ.

غير ان الهزة التي تصيب الشعر من هذا التطور بطيئة - كما قدمت -، ولذلك نجدها غامضة في انفسنا ويزيدها غموضاً ذلك الجو النفسي العام الذي سيطرت فيه منذ الازل حقيقتان كبيرتان هما خوف الانسانية من الموت وايمانها بالماضي الذهبي السعيد. اما الحقيقة الاولى فقد شمل أثرها كل جانب من جوانب الحياة الانسانية وكان للشعر من ذلك النصيب الوافر، ومن خميرتها في حياتنا تولدت الآداب التي تبحث عن الخلود كقصة جلفامش ولقمان، ورسالة الغفران، ومنها انحدرت الحكمة الانسانية الحزينة في اشعار المتنبي وامثال سليمان، واغاني النائحين، وابتهالات الزهاد، وقصص اهل الاستشهاد. واما الحقيقة الثانية فربما شملت بفضلها الفن دون العلم وربما كانت هي الخط الفاصل بينهما، ذلك لأن الايمان بالماضي الذهبي السعيد يلفت الانسان الى الوراء بينما العلم يدفعه الى المستقبل حاملا راية التقدم والتطور.

وبانتشار الطباعة واختفاء الحلقات التي كانت تنعقد في العصور العربية لاستماع الشعر خرج معظم هذا الفن على القيم الخطابية والصوتية للكلمة. ولعله للسبب نفسه هجر الجمل القصيرة والمعنى القريب والكلمة الواضحة الى استعمال الرمز والصور الطويلة والالفاظ عميقة المدلول واسعة الايحاء. اذ ان القارىء متمهل بطبعه متأهل فيما يقرأ في حين المستمع يلتزم بملاحقة من يلقى عليه الاثر الفني مما يفوّت عليه ميزة التأمل والتدقيق والتعمق.

وبتقلص القيم الصوتية للشعر خرج الشعراء على القافية وعلى نظام الوزن وعلى البديع الصوتي. والتمسوا ميداناً ارحب للاسلوب.

القاهرة — الفريد فرج

ومع ان الاديان حاولت ان تسدد خطوات الانسان نحو المستقبل وتهون عليه الوقوع في هوة الموت فانها لم تستطع ان تحول نظره عن جمال الماضي وسحره ووضاءته لانها نقلت خوفه من الموت الى خوفه من العذاب بعد الموت « وربما قبله ايضاً » : فحسنت له الماضي وهي تدفعه الى المستقبل. ثم ان العصور الدينية الذهبية جردت من نفسها لعين الخلف اللاحق ماضياً كاملا سعيداً فاصبحوا يتطلعون الى عهد مثالي حافل بالكمال والتقوى، وفي حياة الامم الضعيفة سياسياً يكثر التوجه نحو الماضي فكيف اذا كانت تلك الامم الضعيفة مشمولة بروح التدين : ان التفاتها الى الماضي يصبح اكبر حقيقة تسير ابناءها.

ولقد اعطى افلاطون لهذا الماضي قيمة فلسفية حين رفعه من الارض الى عالم مثالي فكانت فلسفته هذه اكبر قوة وجهت الآداب وفلسفت لها ايمانها بالماضي ومجدت تعلقها باذياله ومن هذه النظرية انبجست الآداب التي تتحدث عن التجاذب بين الطبيعتين والشوق الى الكمال وما يجيء وراء ذلك من موضوعات، وخاصة حين نقلت مدرسة الاسكندرية هذه النظرة الفلسفية الى عالم الدين، وخلقت ذلك الصراع الطويل بين الروح والجسد.

وعلى ذلك جاء الفن الانساني وليد هاتين الحقيقتين: الاشفاق من المستقبل او الموت، والحنين الى الماضي السعيد وعصور « ساترن » الذهبية. ومن ثم كان الشعر مؤسساً على قاعدتين وكان اكثره تأثيراً في النفوس «تأثيراً من حيث القاعدة النفسية لا من حيث الجمال » هو ما يصور التغير الواقع بين الحاضر والماضي او بين الحاضر والمستقبل، وكان الشاعر « المؤثر » هو الذي يستطيع ان يصور التغير لا الذي يصور الشيء نفسه لانه لا يكون شاعراً الا بمقدار احساسه بذلك التغير فيما حوله. ولو انك استقصيت الاشعار التي تتأثر لها وحاولت ان تستكشف فيها عاملا مشتركاً لوجدت صفة التغير هي ذلك العامل. ان قصيدة البحتري في ايوان كسرى ليست وصفاً لاثر ماثل امام الشاعر بل هي تصوير لما يحسه الشاعر من تغير في المنظر الماثل امامه ومن هنا تجيء مؤثرة. وقصيدة شوقي « مصاير الايام » ليست وصفاً للطلبة في المدرسة وإنما هي صورة للتغير في حياة اولئك الصغار ولذلك فهي مؤثرة حقاً. وليس يختلف اثنان في مبلغ ما تنقله قصيدة وردزورث «Ode on Iotimations of Immortality» من تأثير لانها الغاية القصوى لصورة التغير في الحياة والطبيعة والمعرفة الانسانية، ولا شك انها مرحلة أبعد في التأثير من قصيدة البحتري وشوقي لان الشاعر لم يقتصر على تصوير التغير بل ذهب يفلسفه على الطريقة التي رضيها في فهمه لحقائق الكون فكانت الطفولة هي محور فلسفته، اي الحنين الى الماضي في النشأة وهكذا جمع الشاعر اكثر صنوف التأثير في قصيدة واحدة.

ولما كانت قدرة الشاعر الحقة تظهر في فلسفته لصورة التغير في نفسه فانا سنحكم بان الاجادة في هذه الناحية لن تكون حظاً مشاعاً بالتساوي بين الشعراء. وعندئذ تتدرج صور التغير في الشعر من البساطة المتناهية التي يمثلها قول الشاعر :

بنفسي تلك الارض ما اطيب الربا وما احسن المصطاف والمتربعا
وليست عشيات الحمى برواجع اليك ولكن خل عينيك تدمعا

الى ما هو اعلى منها قليلا كقول بشار :

ولما رأيت الدار وحشا بها المها تزود وخيطان النعام تجول
ذكرت بها عيشا وقلت لصاحبي كأن لم يكن ما كان حين يزول

وهكذا الى ما هو ادق فلسفة، الى ان نصل ما هو في مرتبة قصيدة وردزورث سموا في الصورة والفلسفة.

متى يمكن للشعر ان ينتقل من هذا الجو العام الذي يسيطر فيه الحنين الى الماضي والخوف من الموت ؟ حين يصبح الموت كبعض حاجاتنا الطبيعية من أكل وشراب فيتلاشى خوفنا منه ولا نهرب الى احضان الماضي. إذن فما حقيقة التفاؤل الذي نلمحه بين حين وآخر في شعر هذا الشاعر او ذاك ؟ هو نوع من الصبر الرواقي تارة وهو قوة مستعارة منتحلة يستعيض بها الانسان عن واقعه المتهاوي المريض المتألم ولكنه ايضاً، خفقة من الخفقات التي تنفحنا بها الثقة العلمية والعقلية في مقدرتنا على ان نكون سادة الارض. ويوم ننتقل الى جو التفاؤل الصحيح سيتم للشعر تغيره الكامل، وحينئذ تمحى الاسطورة من آفاقنا تماماً، وربما ... امحت ايضاً حاجتنا الى الشعر.

الخرطوم — احسان عباس

حنـين

☆

ألن نلتقي في دروب الحيـاة
ولن نسمرا
ولن نحتسي في صفاء المساء
كؤوس الخيالات والصبوات
ونمضي مع الأنجم الطالعات
مع الليلة المقمره
نرود السماء
نجوب الذرى
ونبني لنا أديره
ونوقظ من نومها الآلهات
على بثّ أشواقنا
فللنجو في كل أفق شذا
وللبوح في كل نجم سنا
وللحب في كل دير صلاة

ألن نلتقي في دروب الحيـاة
ولن نسمرا
كأن الذي كان بعض منام
تراءى لنا
ففي صحونا ذكريات صُوَرْ
دوارس لم يبق منهـا أثر

ورجع حبيس لألحاننا
فأين الرفاق
وأين الخوابي الدفاق
وأين اللواتي زرعن السراب
على كل أرض وفي كل عين؟

ألن يستبد الحنين
غداً بخيال السنين
الى ذكريات الشباب
فترجع بالأشرعه
الى الضفة الممرعه
وترسو هناك بنا لحظتين؟

أم الدهر يطوي ندي الرغاب
فينأى الشراع وما من إياب،

أما أرصد الغيب إلا العباب
الى شاطىء من تراب
فلن نلتقي في دروب الحياة
ولن نسمرا؟

اللاذقية رياض الازهري

ليوناردو دافنشي .. الفنان الاسطوري

بمناسبة مرور خمسمائة عام على مولده

بالوحدة فقط تحصل على انبل ما في نفسك [دافنشي]

بقلم الآنسة احسان الملائكة

نحن الآن في مدينة [فينشي] القريبة من [توسكاني] في ايطاليا، وشهر نيسان يودع عام ١٤٥٢. ليس حولنا ما يلفت النظر فدعنا نستمع الى الهمس الحذر الدائر بين الرجلين الواقفين في باب ذلك المنزل «أسمعت بالخبر الجديد؟ لقد صار للصبية الحسناء كاترينا طفل! أتعرف اي شيء عن ابيه؟ كلا؟ اذن فاليك الخبر اليقين. انه بيرو ذلك الرجل الذي يدعي المعرفة ويسير مرفوع الرأس. ما رأيك يا صاحبي؟!!».

وتنطوي السنوات ويشب ليوناردو الصغير دون ان تتبقى في ذهنه صورة عن امه التي سلمته الى ابيه منذ امد بعيد وتزوجت احد الصناع. ولكن الابن يرث ملامح امه الجميلة، وقامتها الهيفاء وشخصيتها الجذابة حتى يشبع امره ويمسي طفلا قريباً الى النفوس اثيراً عند الجميع.

وفي هذه السن المبكرة يبدو عليه انه شديد الشغف بمظاهر الطبيعة فهو يقضي اوقات لهوه كلها في الحقول، وعلى سفوح الجبال، وعند الينابيع، يمرح ويرسم، وهو يتابع الفراشات ويصيد الحيات والسحالي والديدان والجنادب وما يشابهها، ليصنع من كل ذلك مخلوقاً كبير الحجم، بشع الصورة، يحفر رمه على درع من دروع الفلاحين الذين يشتغلون عند ابيه، مسجل العقود الناجح.

ثم ينتقل ليوناردو مع ابيه الى مسكن الاسرة في فلورنس ولكن اخوته لأبيه يحسون خوفاً غامضاً من هذا الفتى الغريب لعل مبعثه ما يبدو على وجهه ومسلكه من مظاهر العبقرية المتفتحة فيقابلونه مقابلة باردة ويتهكمون باعز ذكرياته ثم يصارحونه باحتقارهم له لانه ابن غير شرعي لابيهم. وهكذا ينطوي الفتى الحساس على ذاته وقد ازداد شعوراً باهميته وادرك بان الحياة تريد له امراً.

ويحس الاب بمواهب ابنه وذكائه الخارق فيدخله مرسم الفنان الشهير يومئذ: فيروكيو، وهو من مثقفي فلورنس ومن أمهر النحاتين فيها. ويبدو تأثير منحوتات فيروكيو واسلوبه في انتاج ليوناردو المبكر، وما تكاد السنون تمضي حتى تتجلى الحقيقة لناظري الاستاذ، اذ يدرك قبل غيره ان تلميذه قد تفوق عليه، وهنا تروي الاسطورة ان فيروكيو تألم من ذلك اشد الالم واقسم ان يهجر الرسم الى الابد، وهكذا ينفذ وعيده، ويوقف جهوده على النحت وحده.

اما ليوناردو الذي لم يعد له مكان في ستوديو فيروكيو، فقد انضم الى جماعة فناني فلورنس وسجل اسمه معهم، وبذلك افتتحت صفحة جديدة من صفحات حياته المجيدة.

على اننا نجهل الكثير عن حياة ليوناردو في عهد دراسته مع فيركيو، ونسمع انه يعنى بالرياضة والفروسية عناية كبرى، حتى يحصل على شهرة كبيرة في هذا الميدان، اما عن انتاجه الفني فقد بدأ يصنع اولى التخطيطات لموضوعيه الشهيرين: [عذراء الصخور] و [القديس جيروم]

وفي سنة ١٤٨٢ يحل دافنشي ضيفاً على بلاط الدوق [لودفيك سفورزا] في مدينة ميلان، مع كتاب توصية من [لورينزو مديتشي] يقول فيه «دافنشي .. رسام ونحات وميكانيكي وخبير بالمدفعية!»

جاء دافنشي الى ميلان لينجز اعمالا خطيرة اهمها:

صنع تمثال كبير لفرانسيسكو سفورزا، والد الدوق لودفيك المذكور . ولكن الفنان بعد مضي ست عشرة سنة لا ينجز منه إلا الفرس ! وتهاجم القوات الفرنسية المدينة فيضطر دافنشي الى الفرار ، تاركاً التمثال لرحمة الجنود الفرنسيين ، ولا يقصر هؤلاء في إظهار براعتهم فيكون مصير التمثال العدم والفناء . ولولا التخطيطات العديدة التي وجدت بين اوراق دافنشي للفرس لما عرف العالم اي شيء عن هذا التمثال .

اما المهمة الثانية التي كلف بها الفنان فهي تصميم تخطيط جديد يجعل من [ميلان] مدينة نموذجية بالنسبة لمدن ايطاليا الاخر ، وذلك لمقاومة الطاعون الذي اعتاد ان يجد في المدن الاوربية وقتئذ افضل منزل ! وكانت فكرة دافنشي مبتكرة فهو يقسم شوارع المدينة الى طبقتين علوية وسفلية ، فالاولى للسير والثانية للنقل ، ولكننا لا نعرف شيئاً عن مدى تحقق هذه الفكرة الطريفة ، وهل طبقت او لا ؟ !

والعمل الثالث هو رسم اللوحة المعروفة بالعشاء الاخير على جدران دير القديسة ماريا بالفريسكو والزيت . وقد سحرت هذه الصورة الناس في عهدها ، وقيل انها اعظم عمل قام به اي رسام حتى ذلك الزمن ، ولكنها تلفت بعد ذلك بسنوات قليلة نظراً لرطوبة الحائط واسباب فنية اخرى . وزاد من سوء طالعها الاصلاحات والترميمات التي اجريت عليها لم يعد فيها من شخصية دافنشي غير قوة التخطيط وجمال البناء ، ثم ذلك الجو الدرامي الذي يميز كل صوره .

وكان للرسام مآرب اخرى من سفرته الى ميلان منها صنع الآلات الحربية المبتكرة لآل سفورزا ، وقد وجدت تخطيطاتها بين اوراقه .

وفي عام ١٤٩٩ يضطر دافنشي الى الفرار من [ميلان] بعد غزو الفرنسيين لها فيلتجيء الى [فينس] ، ومنها يعود الى [فلورنس] وهناك تكلفه الهيئة الحاكمة بانجاز عمل فني يشاركه فيه ميكال انجيلو الذي كان قد بلغ الثامنة والعشرين من العمر . ومرة اخرى تندثر اللوحة ولا يبقى منها الا تخطيطاتها في اوراق دافنشي لا سيما الفرس العتيدة ! على اننا نجد العزاء عن هذه الخسارة في اللوحتين الخالدتين اللتين رسمها دافنشي في هذه الفترة ، وهما « موناليزا » المسماة بالجوكوندا و « القديسة آن والعذراء والطفل » .

وبين ١٥١٣–١٥١٥ نجد دافنشي في روما ، ولكن كهولته لا تتحمل منافسة عبقرية ميكال انجيلو المتوهجة ، ولذلك يبادر الى إجابة دعوة ملك فرنسا له ، فيحل ضيفاً عليه سنة ١٥١٦ ، ويقضي ما تبقى له من عمر هناك معززاً مكرماً .

كانت هذه آخر رحلات دافنشي فقد اصيب بالشلل في جنبه الايمن ، ولكنه واصل العمل بيده اليسرى [وهو اعسر منذ طفولته] وشيئاً فشيئاً راحت قواه تخور ، ويبدو انه كان ينتظر الموت بصفاء ، وفي ٢ ايار ١٥١٩ تعود القصة فتروي ان ملك فرنسا هو الذي شهد ساعات دافنشي الاخيرة وان ذراعيه كانتا مثواه الاخير على وجه الارض . وبيطء وسكون ينسدل الستار وتنطفيء الشمعة وتكف حركة القلب الكبير ... نهائياً .

الفنان

كان دافنشي سيد فنه ، كانت ريشته السماوية تستطيع ان تخضع لها كل شيء فينقاد طائعاً ، وقد اعانته دراسته العميقة الشاملة على ذلك فتحرر من تقاليد المحترفين ، وثار على الاساليب السائدة في زمانه ، وطبعت صوره جميعاً بطابع متفرد يميزها عن غيرها ، كان إنساني النزعة يؤمن بالحياة وبالعلم الذي يأتي عن طريق الخبرة والمشاهدة والدرس ولما كان الكمال غايته ومطلبه ، فانه عانى صنوف الآلام وهو يتقدم في فنه خطوة بعد خطوة ، ولهذا نجده يرسم اللوحة الواحدة في عشر سنين بل خمس عشرة سنة احياناً ثم يتركها دون اتمام ، فلا عجب الا يتبقى من صور ليوناردو الكاملة – او ما يعد كاملا – إلا العدد الضئيل الذي يثير اشد الاستغراب اذا ما قيس بما تركه كبار الرسامين من آثار وذلك يوضح السر في اهتمام النقاد بتخطيطات دافنشي ومذكراته .

ترك دافنشي ثروة هائلة من التخطيطات، رسم بعضها بالباستيل [ويقال انه هو المخترع له] وبعضها – وهو الاكثر – بالقلم والحبر كان معنياً بالحياة يرسم مظاهرها في كل شيء ، فهناك الحيوانات المألوفة مثل الخيول والكلاب والقطط والغنم ثم الحيوانات الخيالية التي تثير الرعب ، وهناك الاجساد العارية ، والوجوه على مختلف اشكالها وايحاءاتها وتعبيراتها ، وهناك مناظر الطبيعة: الجبال والشلالات والممرات الحلزونية الملتوية والصخور الملونة الضخمة ، وهناك اخيراً تخطيطاته العلمية المنوعة .. كانت الحياة هي ميدان فنه ومن هنا لم يكن لفنه من حدود .

ومن مبتكراته الخالدة ابتسامة الجوكوندا المعروفة ، تلك الابتسامة التي تتبع فيها خطى الاغريق بعد ان وجد ظلها على فم موناليزا الغريب ، ولبث يرسمها طوال سنوات اربع محاولا ان

بتصيد الابتسامة التي تشغل خياله ، الى ان عثر عليها ذات يوم . وفي تلك اللحظة اقسم دافنشي ان يحتفظ بالصورة الخالدة لنفسه ، ولا يتنازل عنها حتى لصاحبها التي انتظرت كل تلك السنين عبثاً «!» وهكذا ظلت اللوحة في حوزته الى آخر حياته رغم العروض السخية التي قدمت له من اجلها .

اعتبر الرسم في العهود الكلاسيكية من الفنون الآلية بل من الحرف احياناً ، فكان همّ دافنشي ان يعيد للرسم مكانته ، وذلك بان يضعه في مرتبة العلوم ويجعله من الفنون او الفعاليات العقلية ، ولما كانت كل العلوم تعتمد في رأي عصره على الرياضيات فقد اصر هو ايضاً على ان الرسام في حاجة الى دراسة عميقة في الرياضيات ، وهو مضطر كذلك الى التعمق في علم المنظور «برسبكتف» وعلم التشريح . وكان على الرسام ان يقيس نسب جسم الانسان بمقاييس رياضية كالمربع والدائرة والمثلث ، وذلك لان «الانسان» هو مقياس الخلق ومن ثم فهو مقياس الجمال . ومن اجل ذلك كله درس دافنشي علم التشريح بحماسة استمرت معه الى آخر حياته ، لقد رسم اعضاء الجسم بدقة ، وعني عناية خاصة بالجمجمة والاطراف ، وكان يقارن بين اعضاء الانسان – لا سيما السيقان – بما يقابلها عند الحيوانات ، وهذه المقارنة كانت شائعة في تخطيطاته بصورة عامة فهو يقارن بين الجمال والقبح وبين التناسق والتشويه وبين الشباب والشيخوخة الخ ، مما يشير الى اسلوبه العلمي في التفكير ونظرته العميقة الى الحياة .

نتحول بعد ذلك الى النصائح الفنية التي يوجهها الرسام العظيم الى الفنانين الناشئين ، وهي تلقي ضوءاً على تفكيره وآرائه وميوله الخاصة . نجده اولا ينصح بدراسة «التشريح» و«المنظور» دراسة وافية ثم يشدد على مسألة تركيب اجزاء «الموضوع» وتأليفه ومعالجته ، وبعد ذلك يعنى عناية خاصة بالظل والضياء فيتحدث احياناً وكأنه يصف صورة من صور «رامبرنت» ، رسام هولندا العظيم . قال دافنشي ذات مرة «يمكنك العثور على اروع نتائج الظل والضياء في وجه رجل يجلس في مدخل بيت مظلم . فالجانب الواقع في الظل يضيع في ظلمة البيت ، بينما يضاء الجانب الآخر من الوجه بنور السماء الوضاء ، وهكذا تحصل على التجسيم والجمال في آن واحد» . وهو ينصح الرسام بان يحمل معه دائماً دفتر التخطيطات . وليس عليه إلا ان يراقب وضعيات الناس وحركاتهم واساليبهم في الكلام والمشي والجلوس الخ . ثم يصنع لذلك كله تخطيطات سريعة . «واحذرك من شيئين : فاياك ان تستعمل الماحية ، ثم اياك ان ترسم وجهك حين ترسم شخصاً آخر» ! وعلى الرسام ان يتأمل الجدران الملطخة والصخور الملونة والغيوم المطرزة باشعة الشمس والنار المستعرة والجمر الخامد ، فهذه الاشكال والالوان تخلق في ذهنه صوراً جديدة واخيلة مبتكرة .

واخيراً فلنستمع الى المقارنة الطريفة التي يعقدها ليوناردو بين الرسام والنحات ، وهي تشير من طرف خفي الى المنافسة الخطيرة التي كانت تحتدم بين دافنشي وزميله العبقري ميكال أنجيلو ، فبينما يجلس النحات بين اكوام الحجر الرطب الملطخ بالاوساخ – ومعذرة – في غرفة تعج بذرات الغبار وضجيج المطرقة والوان الادوات العتيقة ، نرى الرسام مرتاحاً في ستوديو أنيق صحي ، وهو يمسك بريشة رشيقة والوان شفافة ، وقد تكون هناك فرقة موسيقية تشنف اذنيه بروائع الالحان فتحرك خياله وتطرب نموذجه في آن واحد . وهكذا ففن الرسم اسمى من فن النحت ولو كره ميكال انجيلو !!!

الانسان

يقول الناقد كينيث كلارك : «ان ليوناردو هو هاملت التاريخ الفني ، ذلك الذي يفهمه كل منا فهماً خاصاً ، وهكذا فصورته في نفوس الناس تتغير تغير السحاب» . ذلك هو مفتاح شخصية دافنشي ، كان «انساناً» بكل ما تتضمنه الكلمة من معنى ، بل يبدو ان الانسانية تكاثفت حتى بلغت درجة الصلادة – اذا صح التعبير – فيه . وهكذا فليس من عجب ان يفهمه كل انسان حسب نوعية انسانيته ودرجتها .

ونعود الى ما كتبه عنه معاصروه فيأخذنا الذهول حتى ليخيل الينا انهم يتحدثون عن شخصية خيالية او عن بطل من الاساطير ، فهذا الرجل مجموعة عبقريات متفجرة فاضت على كل جوانب الحياة فغمرتها ينابيعها ولآلئها . ان عبقريته تتجلى في الرسم والنحت والغناء والرياضيات والميكانيك والمخترعات العلمية وهندسة البناء والري والفروسية والفلسفة والحكمة . ولا يكتفي ليوناردو بذلك كله فاذا هو انبل رجل واحب شخصية وأجمل انسان .

وقد حاول المؤرخون المحدثون ان يميزوا بين الحقيقة والخيال في شخصية دافنشي ومن حسن حظ الفنان انه ترك آلافاً من الصفحات سجل فيها خواطره وآراءه وخطوط حياته بجانب

تخطيطاته الهائلة العدد وقد أودع ذلك كله عند تلميذه الذي رافقه الى آخر حياته « فرانسيسكو ميلزي » ومن هذا المصدر الصادق استقى النقاد حياة اروع شخصية في تاريخ الفن .

والظاهر ان ليوناردو كان يدرك خطورة وجود هذا السجل لحياته واعماله الفنية بالنسبة للاجيال القادمة وقيل انه كان ينوي ان ينظمه ويبوبه قبل وفاته إلا ان القدر عاجله قبل ان ينجز مشروعه الضخم فبقي كثير من الصفحات مجرد رموز لا حل لمعمياتها « ومن اسباب هذا الغموض طريقته الغريبة في الكتابة اذ كان يبدأ السطر من اليمين وينتهي الى اليسار ، وهذا على عكس الخط اللاتيني الذي يتبع اسلوباً معاكساً كما هو معروف »

تتميز شخصية دافنشي بثلاث صفات بارزة هي التي هيأت له اسباب الشهرة المدوية التي حصل عليها عن جدارة :

فالصفة الاولى هي تطلعه الدائمي الى المعرفة . والصفة الثانية إيمانه العميق بالحياة . والصفة الثالثة عبادته للحرية بمعناها الواسع الشامل الجميل .

كان لدافنشي فضول الاطفال ، يرى مظاهر الطبيعة فيسأل نفسه حالا هذا السؤال الابدي : لماذا ؟ ومن اجوبته التي حصل عليها بجهوده الشخصية تكونت لديه ثقافة ذاتية عميقة ، وكانت اسئلته هذه غريبة على عقلية ابناء عصره ، ولعلها لم تخطر ببالهم فهو يستفهم عن سر تكون الغيوم والرياح وعن حركات القلب والعضلات وعن قوة الماء ، تلك القوة الجبارة التي كانت تسبب له الدوار كلما أمعن فيه التفكير . فلا يأبه ويواصل البحث والتأمل والتدقيق . كانت « القوى المحركة والدافعة » تشغل باله كثيراً وقد تمنى طويلا ان يعثر على طريقة تسهل لبني الانسان ان يستفيدوا منها . وقد آمن بالتجربة اشد الايمان ، فجرب ان يحقق احلامه العريضة وملأ مئات الاوراق بتخطيطات منوعة لمشاريع خيالية . كان يتمنى ان يحرك الجبال ويجفف مياه البحيرات ، ويحول مجاري الانهار ويخترع آلة للطيران ويوصل الانهار بالبحار ويخطط المدن تخطيطاً عصرياً يدرأ عنها غائلة الطاعون ويكسبها الرونق والبهاء في آن واحد .

ولسنا نعرف الشيء الكثير عن مدى تحقق هذه الامنيات ولكننا نعلم انه كان يخطط ويفكر طويلا ويعرض مشاريعه على امراء عصره فينتزع إعجابهم الحاد ، ويستبقونه معهم ليفيدوا من خبراته وذكائه الوقاد .

هذا الطموح العنيف يفسر كثيراً من جوانب شخصية دافنشي التي ظلت غامضة بالنسبة لكثير من النقاد ، فلقد كان يؤثر المعرفة على كل شيء آخر . كان همه الاول والاخير والاوحد : ان يعرف . ومن هنا لم نسمع كثيراً عن الجوانب العاطفية في حياته . وقد أثار إغفاله لها في مذكراته استغراب النقاد ، وأتعب مؤرخو الادب انفسهم في التحليل والبحث حتى توصلوا الى نتيجة غريبة لعل علماء النفس هم المسؤولون عنها . ذلك ان « فرويد » افرد لدافنشي بحثاً خاصاً درس فيه شخصيته على ضوء فكرة من افكاره المعروفة ، ولست استطيع ان اناقش هذا الموضوع ، لانه ما زال في حكم المجهول . وفرويد نفسه بنى استنتاجاته على فرضيات ربما كانت وهمية .

ولكن الذي نعرفه انحياة ليوناردو كانت خالية من النساء . اما قصة حبه لموناليزا ـ زوجة الفلورنسي المغمور ـ فهي خرافة في راي غالبية النقاد المحدثين ، ولعل صورة « الجوكوندا » نفسها خير دليل على صحة هذا الرأي . يكفي ان نلقي نظرة واحدة على ذلك الوجه البارد حتى نوقن بان الرسام لم ير فيه غير « موضوع » طريف للرسم ، فهناك ابتسامة ارستقراطية ووجه ممتلىء ، ونظرة تفيض بالاستخفاف واللامبالاة اللذين يميزان وجوه كثير من السيدات المترفات في كل زمان ومكان . واغلب الظن ان مثله الاعلى في الجمال كان غير انساني ، ولعلنا نعثر عليه في وجه « الملاك » في صورة « عذراء الصخور » ذلك الوجه السماوي الذي تتفجر فيه الاحاسيس ، وتقص فيه كل ذرة حكاية طويلة عن معاني البراءة واللطف والنبل والنقاء .

وهناك وجه يكمل المثل الاعلى للجمال عند دافنشي ، ذلك هو وجه القديسة آن في اللوحة المسماة « بالقديسة آن والعذراء والطفل » ، في هذا الوجه شيء يكاد يسيل عذوبة ويذوب رقة ، انه رمز الحنان والوداعة حين يبلغان اقصى الدرجات .

إن الشيء الكثير من روح ليوناردو قد سكب في هذين الوجهين الساحرين ، وفي كون الوجهين لشخصيتين سماويتين ، غير بشريتين ما يزيح الستار عن بعض جوانب شخصية ليوناردو نفسها . فلقد كاد هو ان يسمو على بشريته ويكون اسطورة من الاساطير .

ذلك هو ليوناردو دافنشي .. برهان رائع على ان الانسان قد يبلغ الكمال اذا شاءت له الاقدار . لقد نفثت فيه الحياة شعلتها المقدسة فتفجرت ينابيع عبقريته ، وخلفت للانسانية آثاره الخالدة التي ستبقى مصدر النشوة والسعادة والفرح لكل من تقع عينه عليها .

بغداد

احسان الملائكة



الذئب

☆

لعبد الوهاب البياتي

بغداد

ولمحتُ في عينيكِ
انساني
الضائع ، المتهافت ، الفاني
ذئباً يدب الى كنوزك في
اعقاب ليلٍ :
«كان انساني ! »
وتغمغمين :
« ... وكان يهواني »
ومن الظلام تفوح اغنيةٌ
يلغو بها المذياع في حان :
« كنزي الوحيد !
حمامتي ، حلمي
يا اخت قلبي المظلم الجاني
يا نار اشجاني !
ردي عليّ ، عليّ انساني »
وتناثرت خصل معطرةٌ
وعلى الجدار انهد ظلان
وعواء حيوان
وتغمغمين ، وانتِ شاحبة
مسحوقة : « وغداً سينساني
ويغوص في نهديكِ مخلبه
ويموت في عينيك
انساني

نجيب محفوظ ... وبداية ونهاية

بقلم الآنسة فاطمة موسى محمود

قد يكون من الصعب* فعلا المبالغة في تقدير اهمية نجيب محفوظ، فرواياته من اوسع الكتب العربية انتشاراً في الوقت الحاضر، وهذا الكتاب الذي نشر في سنة ١٩٥١ يمثل بحق إنتاجه في المرحلة الاخيرة ، فمع ان تاريخه الادبي « المعروف » لا يتجاوز عشر سنوات الا اننا نستطيع ان نقسمه بسهولة الى مرحلتين متميزتين : فكتبه الثلاثة الاول تمثل مرحلة من انتاجه ، هي مرحلة الرواية التاريخية ، ففي « عبث الاقدار » و« رادوبيس » و« كفاح طيبة » تدور الحوادث في مصر الفرعونية ، وقد عني فيه الكاتب عناية بالغة بتفاصيل دقيقة من حياة الفراعنة وعاداتهم وطقوسهم واسمائهم ولكنه فشل في التشخيص. فالفراعنة الذين احياهم في قصته لا يقنعونا بحقيقة وجودهم ، بل يبدو انهم امراء من الهابسبرج او البوربون متنكرين في زي الفراعنة ، فالمشاكل والمشاعر والحديث جميعها تنطق بروح حضارة بورجوازية صناعية وحتى برلمانية . وقد أخطأ الكاتب اذ ركب البيئة الفرعونية الى هيكل من القصص التهويلي المطروق ، ففي رادوبيس مثلا تدور القصة حول فرعون شاب يقع في حب غانية لعوب تلهيه عن شعبه وعن اخته وملكته وفي النهاية يثور الشعب الذي يعبده ويؤلهه ويقتله ! ورادوبيس تلك الغانية الفرعونية تشبه الى حد كبير اختها نانا ربيبة اميل زولا ، وفرعون قد يكون فاروقاً او ملكاً من ملوك فرنسا او اميراً من امراء النمسا ولكنه ليس فرعون على اي حال ، وهناك منظر بين الملكة والعشيقة يذكرك بشدة بمنظر مشابه من فيلم أمريكي اسمه[دماء ورمال] لعبت فيه ريتا هيوارث دور العشيقة، وتضحك في هذا المنظر اذ ترى الملكة تعتصم بكبريائها (!) « تصورها حتشبسوت التي في المتحف المصرى مثلا ! » والغانية تكيد لها بالكلام المسموم كما لو كانتا خدني احد موظفي وزارة الاوقاف!

فلو ان الكاتب اختار لقصته موضوعاً من الموضوعات الفرعونية التي عاشت في ادبنا الشعبي، كموضوع موسى وفرعون مثلا ، او يوسف وزليخة او اي موضوع مشابه من تلك التي تدور حوادثها في مصر القديمة ولكنها اليوم جزء من تراث الكاتب والقراء جميعاً ، لحقق نجاحاً كالذي حققه شكسبير في المأساة التاريخية او سير والتر سكوت في الرواية التاريخية ، فكلاهما قصد الى الادب الشعبي الحق بحثا عن الموضوع التاريخي.

على انه يبدو ان الكاتب نفسه ادرك ذلك النقص في روايته التاريخية فبعد صمت دام سنتين بعد « كفاح طيبة » خرج على القراء « بالقاهرة الجديدة » في سنة ١٩٤٦ فكانت بداية مرحلة جديدة في حياته الفنية إذ طرح عنه البيئة الفرعونية والقصص الرومانسي وأعمل قلمه في « شئون الحياة العادية ». ففي « القاهرة الجديدة » وما تبعها من « زقاق المدق » و« خان الخليلي » الى « السراب » و« بداية ونهاية » يختار الكاتب شخوصه من الطبقة الوسطى الدنيا ولا يعالج الا مشاكل هذه الطبقة ! وتزدحم هذه القصص بصغار الموظفين، وفقراء الطلبة واصحاب الحوانيت الصغيرة ، والعاهرات والمجرمين ، ولا يظهر التاجر الغني صاحب الوكالة او القريب المرفه صاحب الفيلا إلا ليبرز فقر جمهور الرواية وقبح حياتهم ، فقد اكتشف الكاتب حدود اجادته فلم يتخطها حتى اليوم ، ولزم وصف حياة هذه الطبقة حتى برع فيه براعة فائقة .

و« بداية ونهاية » ليست خير ما كتب « فزقاق المدق » هي رائعته الاولى بلا منازع ، ولكن « بداية ونهاية » خير مثال لادبه عموماً ، وهي تبدأ بوفاة علي افندي فجأة، وتنتهي بانتحار اثنين من ابنائه ، نفيسة وحسنين وتدور الحوادث في شبرا بالقاهرة قبل الحرب الماضية ببضع سنوات .

* حديث اذيع من محطة الاذاعة المصرية [القسم الاوروبي] باللغة الانجليزية

وازاء موت الوالد الفجائي تقع الاسرة فريسة لفقر مدقع قاس، ومثل هذه المصائب في قصصه قلما تكون ظلماً من المجتمع او عقاباً على إثم ارتكب بل هي في الغالب مجرد ضربة من الاقدار، لا يمكن باي حال التنبؤ بها او تداركها، فالوالد رب الاسرة في روايتنا هذه يموت فجأة ذات صباح بعد ان تناول افطاره مع ابنائه في سلام، وعبد الدايم افندي في « القاهرة الجديدة » يصاب بشلل يقعده مدى الحياة ويكاد يضيع على ابنه إمتحانه النهائي في الجامعة.

وفي « بداية ونهاية » يتطور الفعل من خلال كفاح افراد الاسرة اليتيمة كي يرفعوا رؤوسهم، ويدفعوا طريقهم الى آمالهم السابقة، ومستوى معيشتهم قبل تغير ظروفهم، ويرسم لنا الكاتب تدريجياً من خلال أحداث القصة أثر الحياة الشاقة في شخوص الرواية المختلفة.

فهناك الام وهي القلعة التي يلوذ بها الابناء عندما يفجعون في ابيهم وفي تصويره لشخصية الام لا نجد مثالية او تأليهاً، بل احتراماً عميقاً وفهماً دقيقاً لها، يبرزها الصمت والثبات وضبط النفس، والحزم والفهم العميق لابنائها، وعندما يشبون نراها تقلل بحكمة من التدخل في شئونهم وهي لا تخلو من غيرة هنا وأثرة هناك، ولكنها تضبط نفسها ولا تفضح شاعرها ابداً.

وحسن ابنها البكر اكبر مصدر لحسرتها وقلقها، فقد شب عن طور الطفولة ولكنه خائب عاطل، ومع انه يحب اسرته حباً صادقاً إلا انه كسول عابث بطبيعته، ويعيش عالة على امه المرهقة الى ان ينحط الى درك السفلة والمجرمين، يعاشر العاهرات ويتجر بالمخدرات، وعندما تشتد الحاجة باخويه الصغيرين يقصدانه فلا يرفض لهما طلباً لانه ما يزال على حبه لاسرته حتى النهاية، وتتضح سخرية الكاتب المريرة عندما نرى الاخوين « الشريفين » يعتمدان في بناء مستقبلهما « الحلال » على ثمن سوار عشيقة اخيهما الاكبر، ويقبل الفتيان الشريفان المال « الحرام » والا تضورا جوعاً.

وهذان الاخوان هما الشخصيتان الرئيسيتان في الرواية، حسين وحسنين طالبان في المدرسة الثانوية في التاسعة عشرة والثامنة عشرة من العمر، وهما اشد افراد الاسرة تأثراً بموت الاب فعليهما ان يستأنفا الدراسة « بدون مصروف يدر أو اشتراك في فرقة الكرة او ذهاب الى السينما » حتى يستطيعا الحصول على عمل، والعمل هنا ليس الا وظيفة في الحكومة، وبين الاخوين تضاد في الشخصية كذلك الذي بين الاخوين في « خان الخليلي » والصديقين في « زقاق المدق » فحسين يكبر اخاه بسنة، وهو عاقل، وديع عطوف يشعر بالمسئولية يحب اخاه الاصغر ويفضله على نفسه دائماً، يضطر الى التوظف بعد إتمام دراسته الثانوية كي يتيح لاخيه فرصة دخول الجامعة. ويغرم الفتيان « بابنة الجيران » ولكن حسين يتنحى عنها لاخيه صامتاً ولا يحدث احداً بمشاعره نحوها، وعندما يفسخ اخوه خطبته لها يتقدم سريعاً وينقذ الموقف ويطلب يدها لنفسه.

الاستاذ نجيب محفوظ

اما حسنين، فوسيم عنيد اثير أثرة الصبي المدلل «آخر العنقود» يحب بهية ابنة جيرانهم فيقنع اباها وامه بان يعقدا خطبتهما وهو ما زال طالباً بالمدرسة الثانوية ولم يتجاوز الثامنة عشرة وامامه مستقبل صعب مجهول، يتقبل تضحية اخيه على انها الشيء العادي المفروض ولكنه يختار لنفسه طريقاً باهظ التكاليف فيختار الكلية الحربية، فهو مندفع لا يتريث ليفكر في النفقات التي سترهق اسرته المنكوبة وهو الى هذا وصولي يخجل من فقره ويعامل الناس بحذر شديد، لا يملك صديقاً لانه لا يثق في إنسان ولا يورثه الاتصال بالناس عن قرب الا شعوراً ثائراً بالعار والخجل لانه اقل منهم، وعندما يعيب زملاؤه في الكلية الحربية خطيبته بانها « بلدي » يسرع بالتخلي عنها وفسخ الخطبة.

وتزداد رغبته المجنونة في المال والجاه حتى تتملكه كالشيطان يحاول كالمحموم ان يرفع فقر اسرته ويداريه وان يقطع صلته باخيه المجرم، يحاول باختصار ان يدفن ايام عطفة نصر الله وذكرياتها ولكنها له بالمرصاد كالعفريت الذي لا يمكن دفنه، تتبعه بلا رحمة وتفاجئه بالظهور عندما لا يكون لها متوقعاً، حتى تجيئه الضربة النهائية لغروره من مصدر لم يخطر له على بال من اخته الكبرى نفيسة.

ومصير نفيسة إذا قورن بمصير بهية خطيبة حسنين السابقة وزوجة اخيه المستقبلة خير مثال على تصور الكاتب للمرأة كما



يظهر في قصصه وهو تصور من الطبقة الوسطى في جوهره فالنساء « صغيرات السن » في رواياته صنفان :

فالصنف الاول من امثال القاعدات في بيوتهن وميزتهن في الغالب وجه جميل ، وشباب وبرود ، ونوع من الفضيلة العمياء ، ولا تتعرض فضيلتهن هذه لاي اختبار حقيقي لان الاسرة تحميهن وتعولهن وهؤلاء في الغالب يتزوجن بين سن السادسة عشرة والعشرين

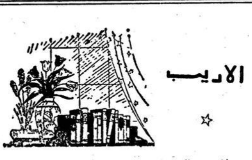
اما نفيسة فهي من الصنف الآخر وسوء حظها مزدوج بقبح وجهها ووفاة والدها ، فهي مضطرة الى الخروج للعمل لكي تعول اسرتها ، فتزاول الخياطة لقاء قريشات معدودات كي تساعد اخويها الفاضلين على الوصول الى مستقبل « الافندية » . وفي غدواتها وروحاتها يغرر بها شاب وضيع الاصل حقير ، هو ابن بقال على رأس حارتهم ، وهي في البداية تعتقد انه سيتزوجها وكان يمكن ان يتزوجها لولا ان والده اصر على تزويجه بفتاة اخرى ، وكان هو أجبن واضعف من ان يقف في وجهه .

وتتدهور نفيسة في يأسها فيما بعد الى درك اسفل ، إذ تنحط الى عاهرة طريق ، لا من اجل « اللقمة » بل من اجل شهوة جسدها ، ولانها تدرك ان لا قيام لها من سقطتها ، وفي النهاية يقبض عليها في بيت مشبوه ، وتضطر الى دعوة اخيها حسنين ، وعندئذ تدرك انها لا تستطيع بعد اليوم ان تلفق بين حياتها في الاسرة وبين حياتها الاخرى المزدوجة ، وتقبل حكمه عليها بالموت لانه الحل الوحيد .

وهي حتى في موتها ترعى سلامة اخيها المحبوب ، فتتعهد ان تقبض نفسها بيدها ، وفي محاولة يائسة اخيرة لان يكتم هذا المصدر الجديد للفضيحة ، يقودها حسنين الى الجسر ثم يتنحى ليرقب هذه الصلة المكروهة هي الاخرى وهي تنقطع .

وتنقطع ، ولكنه يدرك انه بقطعه كل هذه الصلات ، قد اجتث جذور وجوده وهو — فيذهب في اثرها .

ونستطيع ان نجد للكاتب عذراً في سقوط نفيسة ، وفي سقوط حميدة بطلة «زقاق المدق» ، وإحسان بطلة «القاهرة الجديدة» لانه في كل من هذه الحالات كان هناك نوع من الاستعداد في شخصية الفتاة الى جانب قوة الظروف ، مما يجعل ما حدث لهن محتملا ولكننا لا نستطيع ان نجد له عذراً في سقوط رباب بطلة «السراب» التي يقتلها قرب الخاتمة في عملية إجهاض لحمل غير شرعي ، بعد ان صورها لنا نقية في نقاء ديدمونة ، ولو قرأ ياجو نفسه هذه القصة لدهش من التغير العجيب الذي لا بد قد طرأ عليها حتى ترتكب ما ارتكبت او من الاعماق السحيقة من الغش



☆

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف

في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الأرجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى

في الخارج : ١٤ جنيها مصريا او استرلينيا او ٦٠ دولار كحد اعلى



المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

•

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ - ٩٢ ، المنزل : ٣٧ - ٤٨ } Tél. { Direct. : 92 - 47 , Dcle. : 48 - 37 }

☆

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير أديب**

سكرتير التحرير : **محمد يوسف نجم**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي:

مجلة الأديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

والتضليل التي لا بد كانت تضمرها .

حقاً ان زوجها عاجز جنسياً ، وهي ايضاً مدرسة تخرج الى عملها يومياً ، كما انها كثيرة الخروج بعد الظهر لان حماتها تجعل البيت لها جحيماً ولكن كل هذا لا يبرر مثل هذا التغير، خصوصاً وان الكاتب يتعمد ان يضللنا فيجعل زوجها يتبعها متخفياً في غدواتها وروحاتها فلا يرى في سلوكها ما يعيب او يثير الشك ، ولذا تقع الخاتمة على القارىء وقع الصاعقة، ولكن هذا باختصار هو حال الفتاة في قصته ، فبمجرد ان تضع قدمها خارج البيت بلا حراسة ، تتلقفها المغررات . والادهى من ذلك انها - كقاعدة - تستسلم لها !

والى جانب هذه الشخصيات الرئيسية التي تشترك في الحدث نرى جمعاً غفيراً من الشخصيات الثانوية، تضفي على الرواية حياة نابضة مزدحمة وهي جميعاً من نفس الطبقة عدا شخصية ضرورية هي القريب او الصديق الفني الذي يقدسه الجميع ويعتبرونه - خاشعين - مثلهم الاعلى .

والحق ان براعة نجيب محفوظ ونجاحه مصدرهما شخصياته الثانوية ، فهو يشبه ديكنز الى حد كبير فأبطاله في الحقيقة ليسوا خير الشخصيات من الناحية الفنية ، لانهم جميعاً تكرار لنفس الشخص ، ألست ترى الشبه الكبير بين الاخوين في « بداية ونهاية» والاخوين في «خان الخليلي» مثلا والصديقين في «زقاق المدق»؟ إنك اذا استحضرت في ذهنك مواكب شخوص هذه الكتب وجدت ابرزها هي الشخصيات الثانوية التي يصفها الكاتب وصفاً سريعا من الخارج ، ولا يتناولها بالتحليل الدقيق من الداخل، لانه اذا دخل في مجال التحليل لما يدور في ذهن شخصية ما ، لم يقدم لنا في النهاية إلا نمطاً واحداً من الشخصية ، هو الموظف الخائب الخجول الجاهل نوعاً المرهق المشلول في علاقته بالناس ، وقد ازداد انطواء موظفه هذا على نفسه ، وازدادت شكوكه وهواجسه ، حتى اصبح عاجزاً مريضاً عصابياً في «السراب» ولا بد انه انتحر. إلا ان الكاتب عاد فخلقه من جديد موزعاً صفاته على شابين اخوين في « بداية ونهاية» ولكن هؤلاء «الابطال» كما قلنا يبهتون الى جانب زيطة وحسنية الفرانة ، والست سنية ، والمعلم كرشة ، وسلمان ابن البقال في « بداية ونهاية» وعلي افندي المغني ، وفتوات كلوت بك وسكرتير اول مدرسة طنطا الذي يريد ان يزوج حسين ابنته وهكذا موكب لا ينتهي وعالم حي نابض خلقه نجيب محفوظ في كتبه فاصبحت اسماؤه اعلاماً

وفي الرواية وصف حي دقيق لشوارع شبرا وطنطا حيث تدور الحوادث فالترام ليس تراماً بل ترام رقم كذا ، والشوارع والحارات باسمائها والبيوت بارقامها حتى انك لتستطيع ان تبحث فعلا عن البيوت التي سكنها وما زال يسكنها شخوص الرواية .

وينتمي الكاتب الى تراث الرواية في اوروبا القرن التاسع عشر اكثر مما ينتمي الى مدارس القرن العشرين ، فهو يعنى بالتفاصيل الدقيقة عناية زولا ، وتصويره الحي للشخصيات يضارع ديكنز وبلزاك ويواجه بعضها بعض محايداً لا يتزحزح عن حياده كفلوبيرت .

والقصة متقنة الصنعة محبوكة الاطراف، تتداخل جميع خيوطها في الحدث ، فلا تتدلى منها زوائد هنا او هناك بل النهاية مغلقة محكمة كالدائرة ، مما يذكرنا ببراعة موباسان التكنيكية - وفي هذه النهاية المغلقة المحكمة نكوص عن ذلك النوع الارقى «المفتوح» الذي نجده في «زقاق المدق» فالنهاية في زقاق المدق ابرع واوقع من الناحية الفنية إذ تحس ان مبدأ الحياة لم يقهر فبالرغم من ان بعض شخصيات الرواية تختفي من الزقاق، الا ان وجوهاً جديدة تظهر مكانها لتحل محلها ، وهكذا تستمر الحياة في الزقاق صاخبة لا تنقطع ابداً .

ولبراعته هذه في فن كتابة الرواية تجد المعجبين بنجيب محفوظ يتمنون لو انه جرب قلمه في شخصيات من شخصياته القليلة التي تبعث الامل في النفس من امثال علي طه واحمد راشد مثلا فهو لا يكاد يقدمهم الى القارىء حتى يسرع باخراجهم من المسرح مهرولين لا نعرف لهم مصيراً او مستقراً ، كل هذا ليفسح المجال لابطاله الاقزام من امثال حسنين ، او كامل رؤبة لاظ اولئك المرضى العجزة ، الذين لا تعرف نفوسهم طموحاً نبيلا او غاية انسانية شريفة ، بل الذين فقدوا كل صلة حقيقية بمجتمعهم.

ان الحياة ليست مرضاً وعجزاً كلها وإن كان المرض والانحلال فيها الظواهر الواضحة لكل ذي عينين ، فعلى الاديب خصوصاً اذا كان اديباً واقعياً عبقرياً لا تتاح عبقريته للكثيرين - ان يدرك مسؤوليته نحو جمهور قرائه من ناحية ، ونحو تلك النخبة من الشباب المعجبين به المتلمذين عليه من ناحية اخرى فمن شروط الواقعية الفنية الحقة ان يكون ادراك الفنان لقوى المجال سليماً مضبوطاً ، فلا يغلب المرض على حساب الصحة والموت على حساب الحياة . وعسى ان تكون تلك الخاتمة «لبداية ونهاية» على كوبري الزمالك آخر عهدنا بحسنين علي وامثاله .

القاهرة **فاطمة موسى محمود**

حنين

لمحمد فوزي العنتيل

القاهرة

أخي : إن ماتتْ الأنغامُ في سكرة مزماري
وذابتْ شمعتي العذراء في أشواق إعصاري
ولفّتني أغاريدي .. وغطّتْ جسدي العاري
ونامَ الشوق في جفني على ينبوع أسراري
فأضجعني على الربوة .. كي أحضن أزهاري

***

هنالك نخلتي السمراء .. في السفح تناديني
تُراها تذكر الأمس الذي ما زال يدعوني
أوافيها .. فتضحك لي وأسألها فتعطيني
إذا ما جئتُها في الصيف .. ردّتْ ناره دوني
ومدّتْ ظلها الأخضرَ إن نمت يغطيني

☆

قوس السحاب

لوديع ديب

تيهي بحسنك يا روابي وازهي بألوان الشباب
كوبيدُ عن قوس السحاب يرميك بالسهم المُذاب
يا للسنا ينهلُّ وَرْدا

جسرٌ بنته يدُ الخيالِ جمع التلال الى التلال
وعليه آلهةُ الجمال تمشي على وهج اللآلي
يا للضياء يرفّ عقدا

تاجَ الربيع سموتَ شانا بسمتْ لك الدنيا افتتانا
فالارض ترفل اقحوانا وطيورُها تشدو حنانا
للحب للأمل المفدّى

لله يا قوسَ السحابِ كم في الضلوعِ من الرغابِ
يا ليت ايام الشباب تبقى ويبقى في الهضاب
هذا الربيعُ يرفّ بُرْدا

في طريق الميثولوجيا عند العرب

بقلم محمود الحوت
استاذ في العلوم

الباب السادس : أساطير الاولين

الفصل الأول : قحطان وعدنان - تمهيد
القحطانيون والعدنانيون - الاختلاف بين الشعبين

تمهيد

لا يمكن لباحث ان يضع تاريخاً كاملا لحياة فرد او شعب الا بعد ان يقف على جميع ما له صلة بعيدة او مباشرة بهذا او ذاك . ولهذا ترى ان من اسقم التواريخ تاريخ العرب قبل الاسلام . وكلما اوغلنا فيما وراء الهجرة زاد هذا التاريخ غموضاً على غموض . ولو لم يكتشف المنقبون شيئاً من النقوش لظل الكثير من هذا التاريخ في سدنة من الابهام . فغني عن البيان اذاً ان مثل هذه النقوش المكتشفة في بلاد العرب قد اوضحت نواحي لم تتخللها مشاعل المؤرخين اليونان ولا العربَ انفسهم وإن كانت لا تزال اقل من ان تمكننا من وسم الحدود المطلوبة لهذا التاريخ .

هذا ، وتعتبر التوراة من اقدم المصادر التي تعرضت لتاريخ الجاهلية فذكرت اشياء عن العرب القدماء . ولقد ذكر العرب ايضاً في الآداب اليونانية حيث مر بهم ايسخاس Aeschylus ٥٢٥ - ٤٥٦ق.م وتبعه ابو التاريخ هيرودتس ٤٨٤-٤٢٥ق.م. ثم ديودورس الصقلي .

ويلي هؤلاء جغرافيان نبغ الاول في فجر التاريخ الميلادي وهو الرحالة استرابون اليوناني والثاني في اواسط القرن الثاني للميلاد وهو بطليموس . وقد خصصا في مؤلفيهما قسماً وافراً للعرب فذكرا الكثير عن احوال قبائلهم واماكنهم .

وبين ما ذكرنا ، وبعدهم نبغ آخرون نتركهم لمن يشاء ان يستقصي تاريخ العرب القدماء، فلقد قيل انهم اوردوا نتفاً ههنا وهناك لا تخلو من فائدة للباحث في هذا الموضوع الشائك الشائق ومما لا ريب فيه ان اهم المصادر - بعد النقوش والآثار - واوسعها كتابة هي التواريخ العامة التي وضعها مؤلفو العرب . ولا بأس من ذكر بعضها في هذا السياق امثال السيرة لابن اسحاق ١٥١ هـ. وهي رواية ابن هشام ٢١٨ ، وكتاب المعارف لابن قتيبة ٢٧٦ وتاريخ ابن واضح اليعقوبي ٢٧٧ وتاريخ الرسل والملوك للطبري ٣١٠ ومروج الذهب للمسعودي ٣٤٦ ثم ابن الاثير وابو الفدا وابن كثير وابن خلدون .

ويجب ان لا ننسى الكتب الجغرافية كصفة جزيرة العرب والاكليل للهمداني ٣٣٤ ومعجم ما استعجم للبكري ٤٨٧ ومعجم البلدان لياقوت ٦٢٦ .

وهنالك اخبار وامثال واشعار كثيرة في الكتب الادبية كالعقد لابن عبد ربه ٣٢٨ والاغاني لابي الفرج الاصبهاني ٣٥٦ والدواوين الجاهلية المعروفة ، والحماستين والجمهرة والمفضليات والشعر والشعراء ، وطبقات الشعراء ، ومجمع الامثال وكلها مآخذ هامة يحتاج اليها المؤرخ والاديب على السواء . ولا يسعنا هنا الا ان نشير الى الكتب التاريخية والادبية الاخرى التي لا بد للمؤرخ والاديب من الاطلاع عليها .

ومن دواعي الاسف ان تمتلىء الروايات الكثيرة التباساً وخلطاً لا يفوتان الباحث المحقق . ولقد اشار تتشر Thatcher الى ذلك فقال: ان من عادة المؤرخين العرب ان يبدأوا تواريخهم بنشأة الخليقة ثم ينحدرون بها الى الزمان الذي يعيشون فيه . وبالنتيجة يكون حتى أحكم التواريخ محشواً بخزعبلات السنين الاولى ١) .

ولعل اهم الاسباب التي جعلت سبيلا الى تخلل الالتباس والخلط هو عدم التدوين وتناقل الاخبار اجيالا دون ضابط حتى ظهر ذلك جلياً في الانساب وهي التي اتهم بها الرواة جد الاتهام . ولا سبيل الى الاستشهاد في هذا الموضع فهي اوضح

١) ص ٢٦٣ ج ٢ Enc. Brit.

من ان يشار اليها لمطالع تلك الكتب . ولقد كان ابن خلدون على حق حينما أشار الى قول ابن حزم بعد ذكره انساب التبابعة مثلا : « وفي انسابهم اختلاط وتخليط وتقديم وتأخير ونقصان وزيادة . ولا يصح من كتب اخبار التبابعة وانسابهم الا طرف يسير لاختلاف رواياتهم و بعد العهد » ١) . ولا ارى هذا القول الا صادقاً في انساب القبائل الاخرى وفي التالي يصدق ايضاً على بقية اخبارهم التي يروونهاعنهم في حوادث ما قبل الاسلام .

القحطانيون والعدنانيون

لا شك في ان جزيرة العرب من اقدم البلاد التي دب عليها الانسان الاول واسس فيها على مر العصور حضارات ترجع الى ما قبل المسيح باجيال واجيال .

هذه الجزيرة التي يحفها شاطىء الفرات الاعلى وسيف حضرموت وساحلا الاحمر والفارسي من جهاتها الاربع، تعد من اكبر صحاري الارض المعروفة، وهي ارض الساميين، والبعض يظن انها وطنهم الاصلي . وبالرغم من ان ذلك لا يمكن ان يكون القول الفصل ، فان دراسات المختصين بالشؤون السامية ، اللغوية منها والاثرية قد اظهرت احتمال ذلك ، فالرحيل من الجزيرة سهل التصور ، والهجرة الى اطرافها الشمالية الخصبة كانت ولا تزال طبيعية ، وان لم يعرف التاريخ شيئاً واضحاً عن تلك الهجرات الاولى ٢) . اما النظرية الافريقية التي يأخذ بها من يعتبر ان هنالك صلات نسب بين الساميين والحاميين ، والتي تقول ان موطن الساميين الاول هو افريقية الشرقية ، فانها ترزح تحت الكثير من الاسئلة التي لا تجيب عليها ، وكذلك النظرية العراقية التي تقول بان Mesopotamia هي الموطن الاصلي ، وبذلك تصطدم بنظام التطور الاجتماعي ، وتنقل شعباً على ضفاف نهر خصب من عهد زراعي زاهر الى عهد بداوة . وعليه تظل النظرية التي تقول ان بلاد العرب موطن الساميين الاصلي اكثر قبولا من غيرها ٣) .

وكانت هذه الجزيرة منذ البدء تنقسم ، أو اعتادوا ان يقسموها الى قسمين رئيسيين : جنوبي وشمالي . ليس فقط لانها منفصلان بما يسمونه بالربع الخالي وانما لان الكثيرين من مؤرخي العرب ومن تبعهم ايضاً ميزوا بين شعبين كبيرين ينتسب اليهما كافة العرب. وهما الشعب القحطاني وفروعه في اليمن وغيرها والشعب العدناني وفروعه في الحجاز وما يليها .

حتى ان بدوي اليوم اذا قال عن اناس « ما لهم اصل » ، فلربما فهم من كلامه انهم لا ينتسبون الى قحطان او عدنان ، فهم ليسوا بعرب ١) . فاذا ما قلنا قحطانيون فانما نعني بذلك القبائل اليمنية التي تنتسب الى قحطان «وقحطان ابو اليمن كلها» ٢) وعلى ذلك اجمع المؤرخون . وهو اول من ملك اليمن على رأس الطبري ٣) الا انه ، وان اجمع المؤرخون على نسبة القحطانيين له ، وعلى انه ابو القبائل اليمنية ، فانهم اختلفوا في نسبة نفسه . فالبعض يصله باسماعيل بسلسلة هما طرفاها ، وبينهما حلقات ثلاث والبعض ، وهو الاشد ، يلحقه بنوح في قولهم : هو قحطان بن فالغ بن عابر بن شالخ بن ارفخشد بن نوح ٤) . وهذه الاسماء هي ، كما يرى البعض ، تعريب بسيط لما جاء منها بالعهد القديم ٥) ولقد ذكر المسعودي « ان قحطان هو « يقطن » وانما عرب فقيل له قحطان » ٦) .

ومن قحطان يتفرع اكبر قبيلتين ينتسب اليهما فيما بعد بطون اليمن ، ونعني بهما حمير وكهلان . وهما كما يقول المسعودي في «التنبيه والاشراف» ابنا سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ٧)

ورجوعاً الى ما مر معنا تكون السلسلة كما يلي : —



ولقد برهنت النقوش التي ترجع الى القرن التاسع ق.م « ومنهم من يرجعها الى القرن السادس عشر ق.م » وعلى وجود

---

١) ص ٥٨ ج ٢ تاريخ ابن خلدون ، (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر الخ) - بولاق ١٨٢٤ ٢) ص ٢٦٣ ج ٢ Enc. Brit.
٣) ص ١٠ Ph. Hitti : History of the Arabs, London 1937

١) ص ٢٨٢ ج ١ – Ch. M. Doughty Travels in Arabia Deserta, Cambridge 1888
٢) ص ٤ – السيرة لابن هشام ٣) ص ٢١٧ ج ١ – تاريخ الرسل والملوك ، للطبري ، مطبعة بريل ، ليدن ١٨٨٤
٤) ص ٢٤٠ ج ٣ نفس المصدر ٥) ص ٦٢٩ ج ٢ Enc. of Islam
٦) ص ١٤٣ ج ٣ مروج الذهب للمسعودي ، باريس ١٨٦١
٧) ص ٧٠ التنبيه والأشراف للمسعودي مصر ١٩٣٨

أربع ممالك متحضرة على الاقل في خلال تلك العصور القديمة وهي : المعينية ، والسبأية ، والقتبانية، والحضرموتية ١) ويشير زيدان الى ذكر استرابون لها مع عواصمها على التوالي : قرنا ، مأرب ، تمناء ، شبوة ٢) .

على ان قليلا جداً ما هو معروف عن المملكتين الاخيرتين، ولهذا كانت اهم الدول التي بلغنا خبرها هي المعينية ، والسبأية ، والحميرية . ولم يعرف العرب على ما يظهر سوى الدولة الحميرية التي تنتسب الى حمير وارث ابيه سبأ.حتى ان بعضهم قصروا تاريخ العرب على ثلاثة اقسام اولها السبأي والحميري مبتدئاً باوائل القرن الثامن ق.م « وهـو في رأيهم تاريخ اقدم نقش يمني » وممتداً حتى اواخر القرن الخامس للميلاد حيث يبتدىء الدور الثاني او الجاهلي او ما قبيل الاسلام ، واما الثالث فمن الهجرة حتى يومنا هذا ٣) .

هذا ، وكما تفرقت قبائل قحطان من قحطان ، كذلك من عدنان ـ كما يقول ابن اسحاق ـ تفرقت القبائل من ولد اسماعيل ابن ابراهيم ٤) واليه ينتهي نسب النبي الذي ـ كما يرى الطبري ـ لا يختلف النسابون فيه ٥) . ومن هذا يفهم ان عدنان وان اختلف في نسبه الذي يوصله الى اسماعيل ، فانه لا يوجد اختلاف في النسب الذي يوصله بمحمد . ولا بأس من ايراد نسب الرسول كما جاء في السيرة . فهو : محمد ـ عبدالله ـ عبد المطلب ـ هاشم ـ عبد منـاف ـ قصي ـ كلاب ـ مرة ـ كعب ـ لؤي ـ غالب ـ فهر ـ مالك ـ النضر ـ كنانة ـ خزيمة ـ مدركة ـ الياس ـ مضر ـ نزار ـ معد ـ عدنان ٦) واننا لنذكر حلقات هذه السلسلة لانها اساس القبائل التي تفرعت وكونت الشعب الاسماعيلي او العدناني او النزاري تمييزاً له عن الشعب الاول وهو القحطاني.

وكما كان لسبأ حمير وكهلان ـ او كما يقول «سمث» كهلان وقضاعة التي تنتسب الى قحطان عن طريق حمير ٧) ـ ، وكذلك كان لنزار ربيعة ومضر اللذان تفرعت منهما اشهر القبائل الاسماعيلية فيما بعد . ولا بأس من رسم سلسلة تشير الى اهم هذه القبائل :

١) ص ٢٦٤ ج Enc. Brit

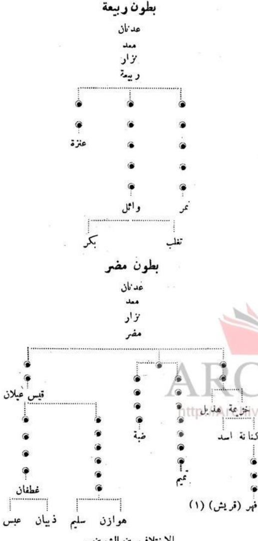
٢) ص ١١١ العرب قبل الاسلام، لزيدان مطبعة الهلال ـ مصر ١٩٠٨

٣) ص XXVI ـ R. A. Nicholson A Literary History of the Arabs, Cambridge 1930

٤) ص ٥ـ٦ السيرة لابن هشام ٥) ص ٣ نفس المصدر

٦) ص ١١١٢ ج ١ ـ تاريخ الرسل والملوك

٧) ص ٨ R. Smith - Kinship and Mariage in Early Arabia London 1907



الاختلاف بين الشعبين

ولا يصعب على الباحث ان يستنتج من الروايات التي تتعلق باحوال هذين الشعبين القحطاني والعدناني استنتاجاً عاماً شاملا، فيلاحظ ان اهل الجنوب كانوا يتمتعون بنظام اجتماعي أرقى بكثير من نظام عرب الشمال . فقد كان في اليمن استقرار أدى بهم الى بناء قصور وقلاع . وبالتـالي الى حضارة ثابتة ، بينما سادت البداوة بين جيرانهم الشماليين .فغلب عليهم الرحيل وعدم

١) ا ـ تشير كل حلقة في الرسمين الى حلقة واحدة في سلسلة النسب
ب ـ تعرف القبائل (ضبة ـ تميم ـ خزيمة ـ هذيل ـ اسد ـ كنانة ـ قريش) بخندف، وذلك تمييزا عن قيس عيلان.يراجع Nicholson XIX

القرار ، ولهذا لم يتركوا ، كما ترك اهل الجنوب آثاراً كلما اكتشف منها شيء دل على عظمتهم ومضاهرهم في الرقي والحضارة.

وقد كان الشعبان في نزاع حتى الى زمن النبي . ولربما كان هذا النزاع قائماً في الاصل على ما بين البداوة والحضارة من نزاع مستمر ١) . وكان هذا النزاع يتجلى في اشتباك القبائل اليمنية والنزارية قبل الاسلام وفي المفاخرات التي كان يتنافس بها شعراء الفريقين كقولهم مثلا :

اذا افتخرت قحطان يوما بسؤدد
أتى فخرنا أعلى عليها وأسود ٢)

وتجلت هذه العداوة ايضاً بين الانصار اليمنيين وقريش . وقد بلغت حدتها بعد وفاة النبي . ومن ثم أثرت تأثيراً ظاهراً في القرنين الاولين من تاريخ الاسلام. ومما يروى في مروج الذهب : « وكان السفاح يعجبه المحادثة ومحاضرات العرب من نزار واليمن والمذاكرة بذلك ٣) .

والظاهر ان الاديان والمعتقدات والعادات واساليب المعيشة كانت ايضاً مختلفة عند الشعبين حتى ان هنالك اختلافا بالاسماء الشائعة بينهما. ولعل اشهر وجوه الاختلاف بينهما اللغة ٤) . فلقد كان لليمنيين لغة تختلف كل الاختلاف عن لغتنا العربية ولم يكن يعرفها من العرب الشماليين « ان كان بينهم من يعرفها » الا القليل القليل.

اما الشعراء اليمنيون الذين نبغوا في الجاهلية والاسلام فانهم من تلك القبائل اليمنية التي نزحت عن اليمن وسكنت بطن الجزيرة، وشمال الحجاز والشام والعراق وغيرها من الاماكن في بلاد العرب، والتي اصبحت لا تختلف عن غيرها من قبائل مضر وربيعة في العادات والمعتقدات واللغة. ولهذا نرى الكتب الادبية تتكلم عنهم وعن شعرائهم كما تتكلم عن غيرهم من العرب الشماليين دون غيرهم. وعليهم معاً قصرت الآداب العربية بحوثها وما آثرها واشعارها. ولا عجب في ذلك فان ادب القوم لا يكون الا بلغة ذلك القوم. ولهذا نرى كل من عني بدرس الآداب العربية او اي فرع منها ، قديماً وحديثاً انما يتناول في حديثه شيئاً من اعمال عرب الحجاز

١) راجع ص ٦٢٩ ج ٢ Enc. of Islam
٢) ص ١٤٢ ج ٢ - مروج الذهب للمسعودي
٣) ص ١٣٦ ج ٦ نفس المصدر
٤) ص ٦٢٩ ج ٢ Enc. of Islam

ومن يليهم وان كان يتطرق الى احاديث اخرى تدور في جوهرها على ما له من صلة مباشرة او بعيدة بهم ١) .

الفصل الثاني : اساطير العرب البائدة

ولم تقتصر اساطير العرب على ذكر القريب من حوادث هذين الشعبين ، وانما قد تجاوزت حتى قحطان وعدنان . ولقد أشرنا في صفحات سابقة الى قصصهم عن بناء مكة والكعبة ، والى رواياتهم التي ترجع الى عهد اسماعيل وابراهيم منذ ان وفدا الى الحجاز في زمن لا نعرفه تماماً .

ومن المعلوم ان هنالك اساطير خاصة اخرى تناولت اقواماً قد شأت عدنان في القدم عفى عليها الزمن وأبادها الدهر . وهم من اعتدنا ان نطلق عليهم اسم العرب البائدة . وأشهر قبائلهم عاد وثمود وطسم وجديس وجرهم والعمالقة .

أما عاد وثمود فشقيقتان في النسب ، او هما بالاحرى بنات اعمام اشير الى مصيرهما في القرآن وعيداً وموعظة للذين كفروا . وهما من طغى بعد ان اهلك الله الناس بطوفان نوح الذي تنتسبان اليه عن طريق إرم وسام . فالنسب كما جاء في الطبري ٢) يوضحه الرسم الآتي :

نوح
سام
إرم
عوص — جاثر
عاد — ثمود

وكانت منازل عاد ، كما يذكر ياقوت ، الاحقاق ٣) . ويقول ابن قتيبة : «وكانت عاد ثلاث عشرة قبيلة ينزلون الرمل ، وبلادهم أخصب بلاد الله ، وكثرتهم وديارهم بالدو والدهناء وعالج ويبرين ووبار الى عمان الى حضرموت الى اليمن ٤) » . ولا ندري كيف نوفق بين نزولهم الاحقاق ، تلك المنطقة العقيمة الجرداء ، او الرمل على رأي ابن قتيبة ، وبين قوله : وبلادهم اخصب بلاد الله ؟

ولعل الآية : « واذكروا اذ جعلكم خلفاء من بعد قوم نوح ، وزادكم في الخلق بسطة » ٥) هي التي جعلت المؤرخين

-----

١) يراجع كتاب في « الأدب الجاهلي » للدكتور طه حسين ـ الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٣٣

٢) ص ٢٣١ جـ١ ـ تاريخ الرسل والملوك للطبري

٣) ص ١٠٢٧ جـ ٤ معجم البلدان لياقوت

٤) ص ١٥ كتاب المعارف لابن قتيبة ، جوتنجن ١٨٥٠

٥) القرآن الكريم س ٧ آية ٦٧

العرب والمفسرين يوقنون بان هؤلاء الاقوام عاشوا بعد نوح وانهم كانوا عمالقة جبارين حتى قيل : « كان اقصرهم ستين ذراعاً واطولهم مائة ذراع ! » ١) .

هؤلاء الذين قيل بهم : « واذا بطشتم بطشتم جبارين ٢) كانوا اهل اوثان يعبدونها . وهي على رأي الطبري صدا ، وصمودا ، وهبا ٣) . ثم ظلموا في الارض وجحدوا «واتبعوا أمر كل جبار عنيد » ٤) . فأرسل الله اليهم اخاهم هودا فعصوه وكذبوه الا قليلا منهم ٥) فاصابهم القحط الشديد فجهزوا منهم وفداً الى مكة يستسقون لهم فنزل الوفد بظاهر مكة في خارج الحرم ضيوفاً على سيد المكان معاوية بن بكر واقاموا عنده شهراً يشربون ويقصفون وتغنيهم « الجرادتان » ـ قينتان لمعاوية ـ حتى نسوا الغاية التي وفدوا من اجلها . فاوعز معاوية الى قينتيه فذكرتاهم ، بغناء بالامر الذي جاءوا من اجله فخرجوا الى مكة يستسقون لعاد . وهنالك ظهرت لهم سحائب ثلاث : بيضاء وحمراء وسوداء . ثم نادى من السحب مناد : ياقيل « احد رؤساء الوفد . وكان بينهم لقمان صاحب لبد » اختر لنفسك وقومك من هذا السحاب . فاختار السوداء طمعاً بكثرة مائها . فقال المنادي :

اخترت رماداً رمدداً   لا تبقي من عاداً أحداً ؟

وطارت السحابة الى مغيث ، وادي عاد ، فاستبشروا وقالوا هذا عارض ممطرنا ، فقيل لهم : « بل هو ما استعجلتم به ريح فيها عذاب اليم تدمر كل شيء بامر ربها »٦) . فصمدوا للسحابة يصدونها ، واخذوا يرمونها بالسهام ويقولون : بأسنا أشد من بأسك يا رب هود !! غير انها كانت تحمل الواحد منهم فتدق عنقه ، وهكذا حتى قيل بهم : « فاهلكوا بريح صرصر عاتية ، سخرها عليهم سبع ليال وثمانية ايام حسوما فترى القوم فيها صرعى كأنهم اعجاز نخل خاوية » ٧) . ولم يهلكوا فحسب ، وانما ارسلت عليهم طيور سود فنقلتهم الى البحر ، وبهذا يفسرون « فأصبحوا لا ترى الا مساكنهم » ٨) .

-----

١) ص ٢٦٧ جـ١ الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ـ للزمخشري ، بولاق ١٢٨٠ ٢) القرآن الكريم س ٢٦ آية ١٣٠ ٣) ص ٢٣١ جـ١ تاريخ الرسل والملوك للطبري راجع ص ٦٠ جـ١ ـ الكامل في التاريخ لابن الأثير ـ مطبعة بريل ، ليدن ١٨٦٦ ٤) القرآن الكريم س ١١ آية ٦٢
٥) راجع القرآن الكريم س ٢٦ آية ١٢٣ ـ ١٤٠
٦) القرآن الكريم س ٢٦ آية ٢٤ ٧) القرآن الكريم س ١٩ آية ٦ـ٨
٨) القرآن الكريم س ٤٦ آية ٢٤

ثم ارتحل هود ومن آمن معه الى مكة - على رأي ابن قتيبة - ١) فلم يزالوا بها حتى ماتوا . وفي رواية اخرى الى بلاد اليمن حيث نزلوا هناك، واقاموا حولين كاملين . وادركت هوداً الوفاة ودفن في ارض حضرموت ٢) . وقد اشارت الآية الى نجاة هود وصحبه فقالت : « ولما جاء امرنا نجينا هوداً والذين آمنوا معه برحمة منا » ٣) .

ارم ذات العماد

ولم تكن الاساطير التي حيكت حول مدينتهم باقل طلاوة من اساطير القبيلة نفسها . ولقد ذكر القرآن هذه المدينة في سورة الفجر فقال : « ألم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد » ٤) .

وكان لعاد ولدان شداد وشديد ، ملكا زمناً وقهرا . ولما مات شديد انفرد شداد بالحكم ، وملك الدنيا ودانت له ملوكها . وقد سمع بذكر الجنة فاراد ان يضاهيها ببنائه « ارم » في بعض صحاري عدن . وكيف لا يبني شداد مثل هذه المدينة العظيمة ، وعنده من الرجال ما يبلغ الواحد منهم ، ليس فقط ستين ذراعاً او مائة ذراع - كما نقلنا - وانما اربعمائة ذراع ، اذا اتى الصخرة العظيمة ، حملها والقاها على الحي بكامله فأهلكه ! ٥) .

يقول الهمداني : « ان ارم ذات العماد في تيه « أبين » وهو غائط بين حضرموت وبين « ابين » . وما سمعنا احداً قال انه عاينها الا ما يذكر من خبر الرجل الذي أضل ابله في تيه « ابين » فالتقطها ووصف بناءها وعجائبها في زمن معاوية . » ٦) . ولقد اسهب ياقوت في وصفها ٧) ولهذا نلخص ما جاء عنها في معجمه .

رووا ان شداد بن عاد، لما سمع بالجنة قال لكبرائه اني متخذ في الارض مدينة على صفتها ، ثم وجه لعملائه في الارض ان يجمعوا ما في البلاد من اموال واحجار كريمة ، واختار فضاء فلاة من ارض اليمن . فجعل طول المدينة اثني عشر فرسخاً وعرضها كذلك ، واحاطها بسور عال مشرف . وبنى فيها ثلاثمائة الف قصر ، وجعل لها غرفاً فوقها غرف معمدة باساطين الزبرجد والجزع والياقوت . ثم أجرى تحت المدينة وادياً ساق اليها تحت الارض اربعين فرسخاً ، ثم أمر فأجرى في شوارعها المتضوعة بالمسك والزعفران سواقي مطلية بالذهب وجعل حصاها انواع الجواهر وهي تجري بالماء الصافي .

وكان قصره وسط المدينة مشرفاً على القصور الضاربة في السماء ثلاثمائة ذراع ، وبنى خارج المدينة وسورها الشاهق اكماً محدقة ينزلها جنوده .

ومكث في بناء المدينة خمسمائة عام ... ولم يستجب لدعوة هود ... فلما وافاه الموكلون ببناء المدينة واخبروه بالفراغ منها عزم على الخروج اليها في جنوده ، فخرج في ثلاثمائة الف من حرسه وشاكريته ومواليه . وخلف على ملكه بحضرموت ابنه « مرثد » . ولم يقتربوا منها حتى اخذتهم الصيحة من السماء ! ومات بالصيحة جميع من كان في المدينة من الوكلاء والعمال ... وبقيت خلاء لا انيس بها ... وساخت المدينة في الارض ، فلم يدخلها بعد ذلك احد الا رجل واحد في ايام معاوية يقال له عبدالله بن قلابة .

ثمود

وكذلك افسدت ثمود في الارض فألحقها بعاد ، ولهذا جاء في النجم : « وانه اهلك عاداً الاولى ، وثمود فما ابقى » ١) . وكما انذر هود قومه عاداً كذلك ارسل صالح من بعده الى ثمود التي كانت تنحت الجبال بيوتاً لها ٢) ، فكان يدعوهم الى عبادة الله وينهاهم عن عباداتهم ، فشكوا في دعوته وكذبوه وعصوه ٣) .

« وكانت ثمود بالحجر بين الحجاز والشام الى وادي القرى وما حوله » ٤) لا يلتفتون الى دعوات هذا النبي الجديد . ولما الح صالح في دعوته طلبوا منه ان يأتي لهم بمعجزة شأن كل الذين ارسلت لهم انبياء .. واخيراً استقر رأيهم على ان تكون آيته ناقة بيضاء تحلب لهم لبناً صافياً ، ويتبعها فصيلها وتنطق لصالح بالرسالة ، ولله بالوحدانية . واشترط هو بدوره عليهم ان لا يركبها احد ، ولا يرميها بحجر ولا سهم ، ولا يمنع شربها ولا

---

١) ص ١٥ كتاب المعارف لابن قتيبة
٢) يراجع للقصة تاريخ الطبري ج١ ص ٢٣١ - ٢٤٤ وقصص الانبياء ص ١٠٣ - ١١٠ والكامل في التاريخ ج ١ ص ٦٠ - ٦٣
٣) القرآن الكريم س ١١ آية ٤١
٤) القرآن الكريم س ٨٩ آية ٥ - ٨
٥) ص ٤٧٠ ج ٢ الكشاف للزمخشري
٦) ص ٤٠ ج ٨ الاكليل للهمداني ، بغداد ١٩٣١
٧) ص ٢١٢ - ٢١٤ ج ١ معجم البلدان لياقوت

---

١) القرآن الكريم س ٥٣ آية ١ د - ٥٢
٢) القرآن الكريم - تراجع الآيات ٧١ - ٨٣ من س ٧
٣) القرآن الكريم - تراجع س ١١ آية ٦٥
٤) ص ٢١٥ ، ٢٤٥ ج ١ - تاريخ الطبرى

مرعاها ... ثم اخرجهم الى صخرة ، فاذا هي تئن كما تئن المرأة عند الطلق ، وتتمخض كما تتمخض الحامل !! والناقة تدور في جوانبها كما يدور الولد في بطن امه . ثم تفرجت عن ناقة « كأنها قطعة جبل . ووقفت بين يدي صالح وبعينها شعاع ونور ، وعليها زمام من اللؤلؤ ومن سنامها الى ذنبها سبعمائة ذراع وعرضها سبعون ذراعاً ولها اربعة اضرع ، لكل ضرع اثنتا عشرة حلمة ، وما بين الحلمة الى الاخرى عشرة اذرع ، وطول كل قائمة من قوائمها مائة وخمسون ذراعاً » ... ثم وضعت فصيلها على صفتها ... وكانت ترعى في رؤوس الجبال تاركة مراعي ثمود الى مواشيهم .. ثم تدخل المدينة بلسان فصيح من اراد اللبن فليخرج !!

وكان في القوم امرأتان . ذواتا مواش كثيرة ... عرضت الاولى ، ذات الجمال البارع نفسها على من يعقر الناقة ، والاخرى عرضت احدى بناتها الاربع الجميلات على آخر لهذا الغرض ... وهكذا كان عقر ناقة صالح او ناقة الله ١) التي امروا ان لا يمسوها بسوء ٢) فكان ذلك شؤماً عليهم ، حتى قيل : « أشأم من احمر عاد » ـ قدار بن قديرة ـ الذي اهلك الله بفعله قبيله ثمود ٣) .

ولقد صعد الفصيل بعد عقر امه جبلا ثم رغا ، فأتاهم العذاب ولهذا تقول العرب : « رغا فوقهم سقب السماء » ٤) اذ اهلكوا .. وكانوا قد انذروا ثلاثة ايام حيث اصفرت وجوههم في اليوم الاول كأنها طليت بالخلوق . واحمرت في اليوم الثاني كأنها خضبت بالدماء . واسودت في اليوم الثالث كانها طليت بالقار . ولما اصبحوا في اليوم الرابع اتتهم الصيحة من السماء ٥) ... وهكذا « اخذ الذين ظلموا الصيحة فاصبحوا في ديارهم جاثمين » ٦) . وارتحل صالح ومن آمن معه فسار الى الشام ونزل فلسطين ... ثم انتقل الى مكة ٧) .

على ان ثمود ، خلاف عاد ، قد اوجدت لها مكاناً في التاريخ ، فلم تفن بالكلية ، حتى ان بطليموس وديودورس الصقلي يذكر انها انها كانت موجودة في زمنهما ، لا بل يرى البعض براهين تثبت على بقاء ثمود في عالم الوجود حتى القرن الخامس الميلادي ١)

الحجر

بلد ثمود . ذكرها الاصطخري فقال : « والحجر قرية صغيرة قليلة السكان ، وهي من وادي القرى على يوم بين الجبال . وبها كانت ديار ثمود الذين قال الله فيهم : « وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » . ورأيت تلك الجبال ونحتهم الذي قال الله : « وتنحتون من الجبال بيوتا فارهين » . ورأيتها بيوتاً مثل بيوتنا في اضعاف جبال ، وتسمى تلك الجبال الاثالب . وهي جبال في العيان متصلة حتى اذا توسطتها رأيت كل قطعة منها قائمة بنفسها يطوف بكل بقعة منها الطائف ، وحواليها رمل لا يكاد يرتقي الى ذروة كل قطعة منها احد الا بمشقة شديدة . وبها بئر ثمود التي قال الله في الناقة : « لها شرب ولكم شرب يوم معلوم » ٢) .

وقول الاصطخري : « ورأيتها بيوتاً مثل بيوتنا » ينفي ما يروى من المبالغات في اجسام تلك الاقوام . وعلى ذلك يعلق Sale فيقول : ان مساكن الثموديين ذوات النسبة العادية لحجة على هؤلاء المخطئين الذين يدعون انه كان للثموديين اجسام المردة ٣) .

اما البلدة ، فلا توجد اليوم ٤) وان بقيت بعض الصخور المنحوتة والآثار التي تدل عليها .

والظاهر ان اسطورة عاد وثمود ، والاشارة الى نبييهما هود وصالح لا ذكر لها في التوراة ، وان كان امرهم مشهوراً عند العرب في الجاهلية والاسلام . وبهذا يلمح الطبري ٥) ويوافقه قول كندر Conder انه يستثنى من الاساطير العربية اسطورتان لم يوجد لهما أثر في غير البلاد العربية ، وهما حديث ناقة صالح ، ورسالة هود الى عاد في ارم ٦) .

محمود الحوت

---

١) يراجع قصص الانبياء ص ١١٥ ـ ١١٨
٢) يراجع القرآن الكريم س ١١ آية ٦٧
٣) ص ٣٢١ ج ١ الأمثال للميداني
٤) ص ١٦ كتاب المعارف لابن قتيبة
٥) ص ٢٤٩ ـ ٢٥٠ ج ١ ـ تاريخ الطبري
٦) القرآن الكريم س ١١ آية ٧٠
٧) ص ٦٧ ج ١ الكامل في التاريخ ، لابن الأثير .

١) ص ٣ Nicholson
٢) ص ١٩ ـ ٢٠ ، مسالك الممالك للاصطخري ليدن ١٩٢٧
٣) ص ٧ G. Sale : The Koran, London
٤) ص ٣٠١ ج ٢ Enc. of Islam
٥) يراجع تاريخ الطبري ص ٢٥١ ج ١ ، والكامل في التاريخ لابن الاثير ص ٦٧ ج ١
٦) ص ٣٣٩ C.R.Conder: Syrian Stone-Lore NewYork1887

تحيــة

الى الأديب المصري
الاستاذ انور الجندي

•

لانور الجندى
السلمية ـ سوريا

من شاعرٍ يهفو الى نائرٍ تحيةُ الأنغامِ للطائرِ
تحيةٌ رفّت رفيف الندى على شفاهِ الزنبق العاطر
ولهفةٌ عذراءُ أودعتها شوقَ الظلالِ السمرِ للحائر
تبرّجت تزهو بألوانها تبرّجَ العنقود للعـاصر
وكم تمنّت أنْ تلفَّ الربا غيبوبةً في طرفها الساهر

***

صديقُ، إن حدثتني مخلصاً فأنت في قلبي وفي خاطري
أغرودةٌ، غنّيتها برهةً مسروقةً الأضواء من ناظري
ترى متى ألقاكَ ؟ امنيةٌ تطوفُ بي في عالمٍ ساحر
أعيش في نعمائها شاعراً لو صحّت الأحلامُ للشاعر

✡

ذكريات

•

لعبد المنعم يوسف
القاهرة

وثبن من المخبأ العاطر هناك بصومعة الشاعر
وطوّفن في جنبات المكان بعطر بديعِ الشذى ساحر
فهيّجن في خاطري لهفة الى أمسيَ الباسم الناضر
واضرمن في مهجتي ثورة تسعّر لفح الهوى الثائر
فقلت لهن : الا فاختبئن واغربن بالله عن ناظري
فليس وراء اجترار الطيوف سوى الألم المر للذاكر
فقهقهن في مثل رجع الصدى وأقبلن كالحلم في ناظري
ورددن : يا أيهذا الذي تعثر في يأسه القـاهر
ويهرب من ذكريات الصبا يلوذ الى ذلك الحاضر
أتهرب من أمسك العبقري لتحيا مع الحاضر الشاغر
إذن فلتعش في مهاوي الضباب تصارع في موجه الجائر
وما نحن إلا شعاع الحياة يطيح بديجورها الغادر



الاخوان المسلمون

كبرى الحركات الاسلامية الحديثة

للدكتور اسحق موسى الحسيني - ٢١٧ صفحة - منشورات دار بيروت

لا يمنعني هذا الود المصفى الذي احمله في نفسي لاستاذنا مؤلف الكتاب من شيئين : الاول الثناء على ما في الكتاب من حسنات ، والثاني الاخذ عليه بعض المآخذ ، لان الود الذي بيننا اكبر من الثناء ، ومن المآخذ معاً .

يثير هذا الكتاب طائفة من المشكلات التي تمس اموراً هامة في حياتنا العامة ، ويستقصي في دراسة دقيقة امة من القضايا الرئيسية التي تعد من مقومات حركة الاخوان المسلمين ، وهو بهذين العنصرين ، عنصر الاثارة وعنصر الاستقصاء الدقيق ، جدير بالاحتفال به ممن يعنون بحياتنا في آفاقها العامة ، وممن يعنون بحركة الاخوان المسلمين في آفاقها الخاصة .

لقد قسم استاذنا المؤلف كتابه هذا الى قسمين رئيسيين ، يستوعب اولهما الفصول السبعة الاولى ، واقتصر ثانيهما على الفصل الثامن وهو آخر فصول الكتاب . واوضح في مطلع الفصل الثامن خطته في تأليف الكتاب ومنهجه فيه . فقد رأى ان يؤلف بالفصول السبعة الاولى وما بذله فيها من جهد المستقصي المدقق صورة لحركة الاخوان المسلمين ، ورأى بعد ان اطمأن الى ان هذه الصورة هي ادق ما عرف عن هذه الحركة حتى الآن ، والى انها جمعت اجزاء اجزاء من اقوال ذويها ، والى ان هذه الاجزاء ، وزنت بميزان موضوعي قدر المستطاع ، رأى بعد ذلك كله ان يعرض لهذه الصورة بالتحليل والنقد ، معللاذلك بانه في « احيان كثيرة لا يكفي ان تعرض الصورة امام المشاهدين ، بل لا بد من كتابة شرح في اسفلها يعين المشاهدين على تفهمها وتذوقها ، ولو جاء هذا الشرح ممثلا لرأي فرد واحد هو صاحب الشرح ، قد يتفق وآراء المشاهدين او يختلف » .

ومع الحيطة والحذر الشديدين اللذين اشار اليهما استاذنا المؤلف إزاء هذا الصنع فان لي مأخذاً على منهجه الذي اتبعه في تأليف هذا الكتاب. لا استطيع ان اطمئن الى شيئين ذكرهما الاستاذ المؤلف واتخذهما بعد ذلك اساساً لما بنى عليه منهجه، الشيء الاول ما ذهب اليه في ان الفصول السبعة الاولى او القسم الاول الرئيسي من الكتاب لا يعدو ان يكون صورة كالصور التي يعمد اليها الاطفال في لعبهم على حد تعبيره، يركبون اجزاءها ويحللونها الى تلكم الاجزاء .

وقلة الاطمئنان راجعة الى ان هذه الاقوال التي عمد اليها استاذنا المؤلف في مؤلفه ليست اجزاء ثابتة بل هي متغيرة بتغير ترتيبها وبتغير البناء الذي تختار فيه ، وآية ذلك ان المؤلفين عن هذه الحركة الاخوانية ممن سبقوا الاستاذ في التأليف وممن سيلحقون به تختلف صورهم التي تصور هذه الحركة عن صورة الاستاذ هذه التي ذهب الى انها ذات اجزاء ثابتة يمكن لكل من يعمد اليها ان يؤلف من هذه الاجزاء هذه الصورة الوحيدة الثابتة.

والشيء الثاني الذي لا اطمئن اليه هو ما ذهب اليه من ان الفصل الثامن او القسم الثاني الرئيسي من الكتاب لا يعدو الشرح الذي يوضع في اسفل الصورة ، والذي يمثل رأي فرد واحد هو الشارح، لا اطمئن الى هذا لانه في واقع الامر يتجاوز الشرح الى الوان الصورة نفسها، واضوائها وظلالها، ويتجاوزه ايضاً الى بناء هذه الصورة وهيكلها الاصلي . واحسب ان هذا الذي حسبه الاستاذ المؤلف شرحاً قد لعب دوراً هاماً في هذا الاتجاه الذي يجهله الاستاذ في بناء تلكم الصورة من حيث هيكلها الاصلي وفي تلوينها وابراز اضوائها وتظليل ما فيها من ظلال .

وهل يظن الاستاذ المؤلف ان ما عمد اليه من الكشف عن ظروف هذه الحركة الاخوانية وعواملها التي رأى اهميتها في هذا الذي اقدم عليه من صنيع ، وان ما عمد اليه كذلك في تتبع اهم مساربها في رأيه وتطورها وان ما عمد اليه الى جانب ذلك كله من الربط بين المقومات الرئيسية في شخصية منشئها كما رآها وبين مقومات هذه الحركة نفسها، هل يظن الاستاذ المؤلف ان ما عمد اليه في هذا كله وفي غيره من اجزاء الصورة الاخرى يتفق فيه معه كل من عساه ان يكون قد صور هذه الحركة الاخوانية ومن عساه ان يصورها ..؟ احسب انه لا يظن ذلك واحسب لذلك ان القسم الثاني لو حذف لدلت عليه دلالات

كثيرة في اطواء القسم الاول وثناياه في هيكله وفي الوانه .

وإذن نتساءل الى اي مدى يجور الرأي في القسم الثاني من الكتاب على الرأي في القسم الاول منه ؟ يخيل إلي أن استاذنا المؤلف دخل على القسم الاول من الكتاب بفكرة كبرى رئيسية تكاد تطغى على القسم الثاني وهي ان الدين في حقيقته ليس له ان يتناول الكثير من شؤون الدنيا كالسياسة والاقتصاد والعلوم وما الى هذه الشؤون التي يرى الاستاذ عزل الدين عنها وعزلها عن الدين لئلا يتورط في امور ليس من الحق ولا من الخير ان يتورط فيها ، ودخول الانسان على اي موضوع بفكرة سابقة فيه من الخطورة ما فيه على منهجه في التأليف .

لقد اراد الاستاذ نفسه على ان تقف موقفاً موضوعياً محايداً من كثير من النصوص التي تجمعت لديه ولكن هذه النفس على مرانها بالمناهج التأليفية الدقيقة ، وعلى نزعتها في كبح الهوى تسرب من بين يديها الكثير من الايحاءات التي أثرت في بناء هيكل القسم الاول من الكتاب وفي تلوينه . وآية ذلك ما نراه في الفصل الثالث مثلا ص٤٠ ، ص ٤١ من الحكم على ان « البنا » ليس رجل دين بالمعنى الصحيح ، وانه فهم الاسلام فهماً خاصاً بهذا الشمول الذي ارتآه في الدين ، وما نراه كذلك في الفصل الرابع ص٦٥ ، ص٦٦، ص٦٧ من الحكم على ان فكرة الشمول التي ارتآها «البنا» في الدين هي التي جعلته في رأي الاستاذ المؤلف يطبق الدين على كثير من الشؤون الدنيوية سواء اوجدت حقا في الدين ام جاءت من الخارج ، وما نراه في الفصل السادس ص١٠١ من تساؤل عن الاخوان المسلمين ، اهم رجال دين ام رجال سياسة ، وما نراه ص١١٦ من هذا الذي يشير اليه الاستاذ المؤلف من تحكيم فهمهم اي الاخوان للنصوص الدينية مخالفين آراء فريق من المسلمين ...

لقد اراد الاستاذ المؤلف نفسه على شيئين يكاد احدهما يناقض ثانيهما ويتنكر له في معارضة شديدة، اراد ان يستقصي النصوص ويقف منها موقف المحايد او وقفة موضوعية ، واراد كذلك ان يحكم رأيه الذي دخل به على هذه النصوص في بناء هيكل الصورة التي كونها منها وفي تلوين هذه الصورة. ولعل هذا الموقف الذي وقفه في تأليفه هذا الكتاب هو الذي اظهره بمظهر الذي يريد الدين والذي لا يريده في آن واحد ، ولو انه لم يعمد الى مثل هذا التعارض لكان واضحاً إما في تنحية الدين تنحية تامة من حياة الجماعات والافراد وإما في ممارسته في حياة الجماعات والافراد.

ولست بهذا الذي ذهبت اليه في تتبعي منهج الاستاذ مدافعاً عن الاخوان المسلمين اوحركتهم، وإنما ذهبت بهذا كله الى رصد هذا المنهج الذي نهجه استاذنا المؤلف . ويخيل إلي ان تحليل الاستاذ المؤلف على هذه الطريقة يجور على المقومات الرئيسية في حركة الاخوان المسلمين الى الحد الذي يكاد يطمس الاضواء فيها ولعل هذه المقومات الرئيسية قائمة على ثلاثة امور هامة هي الاصالة والشمول في فهم الدين واعادة التجربة الوجدانية الدينية حية من جديد تفعل فعلها في المفاهيم والسلوك الفردي والجماعي.

واحسب ان هذه المقومات الرئيسية الثلاثة هي التي تفسر الكثير من مظاهر تنقص حركتهم ، ولو ان الاستاذ المؤلف اقتصر على الحياد التام والموضوعية الخالصة على صعوبتها واشاح عن كثير مما تسرب منه الى هذه المقومات لو ان الاستاذ فعل ذلك كله لما وجد مجالا لعرض موقف هذه الحركة من المعسكرين الشرقي والغربي هذا اللون من العرض الذي يحتم عليها اتباع احدهما ، لان الاصالة في حركة الاخوان المسلمين تحل هذه المشكلة حلا يسيراً عرض له المؤلف في كتابه بالقياس الى الدول الغربية عرضين مختلفين في ان هذه المشكلة لا تلتبس على الاخوان بالقياس الى المعسكر الغربي ولا بالقياس الى المعسكر الشرقي .

ولو ان الاستاذ المؤلف اقتصر على الحياد التام لما وجد ايضاً مجالا لعرض هذه المشكلة في موقف الاخوان المسلمين من الحضارة الغربية وغير الغربية لان فكرة الشمول على عدم قيام الاخوان المسلمين حتى الآن بجميع تبعاتها الجسام تحل هذه المشكلة حلا يسيراً لا يتعارض والمفهوم الديني الذي يفهمه الاخوان فهم اصحاب المبادىء لدساتيرهم في خطوطها الكبرى التي لا تتعارض مع حياة العلوم والسياسة والاقتصاد وغيرها من شؤون الدنيا ، ولان فكرة الشمول هذه هي التي تتفاعل مع امثال هذه المشكلة ايضاً مما عرض الاستاذ المؤلف فتحلها حلا يتفق وفكرة الالتزام التي حاول الاخوان المسلمون ان يطبقوها وفاء بهذه الفكرة وبفكرة اعادة التجربة الوجدانية الدينية حية من جديد، واحسب ان طبيعة الالتزام التي عهد اليها الاخوان ومنشىء حركتهم كما صوره الاستاذ المؤلف هي التي جعلت لهذه الحركة وزناً في الجماعات الشرقية الحديثة .

ولعل صورة رجل الدين في الحقب الاسلامية المتأخرة وفي الحقب الاوروبية ايضاً هي التي كادت ان تطغى على رغبة الاستاذ المؤلف في الموقف الذي ارتآه للدين من الحياة . وكيف يمكن

لانسان يريد إعادة التجربة الوجدانية الحية من جديد في الجماعات ان ينجح في إعادتها اذا لم يكن ملتزماً في سلوكه وحياته الدنيوية لما يقوم في مفهومه ونفسه من هذه الصور الدينية ؟! وبعد فاني اشكر لاستاذنا المؤلف هذا الاثر الذي خلفه في نفسي كتابه مما يمس أهم ما يواجهنا في حياتنا العامة والخاصة .

القاهرة **هاشم عبد الوهاب ياغي**

قربان

للانسة ثريا ملحس - ١٤٦ صفحة - الرسوم والاخراج للانسة سلوى روضة - مطابع صادر ريحاني بيروت

قد يكون في هذا الديوان الكثير من السمات التي لا تروق القراء . فهم لن يغفروا للشاعرة ثريا ملحس ولا للفنانة سلوى روضة استهتارها بأذواق القراء وبكل القواعد العروضية والبيانية وبكل اصول القول المألوف والبناء المنطقي الذي اعتادت العربية اجتراره منذ اجيال .

وانا ، رغم اعتقادي ان الطريق الملتوية التي يشقها هذا الديوان ، ان في الشعر وان في الرسوم التي ترافقه ، ليست الطريق التي تستدعيها في الاونة الحاضرة مرحلة التطور في مجتمعنا العربي ، لا يسعني الا ان اصفق لهذه الروح المتمردة التي تشرق وراء هذه المحاولة .

فان رقينا الحضاري لن يتم الا عن طريق الصدمات الثورية التي تزعزع كل ما تجمد في عاداتنا وتقاليدنا ، وبخاصة الفكرية والثقافية منها ، وأياً كان نوع واتجاه هذا التيار الثوري . فالمهم هو تحطيم اغلال الجمود والتقيد بالتقاليد التي هي علة الشرق ، المهم هو بث حالة الاستعداد الثوري في الهواء .

وما احوج نهضتنا الادبية والفنية الى الاعتبار بكلمة الفنان جوجان الذي كان يقول « في الفن لا يوجد الا ثائرون او مقلدون »

والذي يعطي الخطوة الثورية الظاهرة في هذا الديوان ، قيمة كبرى هو انها بدوت من ممثلتين لما اعتدنا تسميته « الجنس اللطيف » فاصبح من حقه ان يطالب باسم اكثر ملاءمة بعد الجرأة التي تبدو في هذه المحاولة وفيما سبقها من قبل اديباتنا من مي الى نازك الملائكة .

ولعل هذه النزعة الى الانعتاق من قيود المألوف هي التي جمعت في هذا الديوان بين هذين المزاجين المتحررين . ولئن كانت اللغة الرمزية التي تخاطبنا بها ثريا ملحس لا علاقة لها بالاسلوب التجريدي الذي تقدم به سلوى روضة رسومها « ولا اعتقد انها تدعي اعطاءنا بهذه الرسوم المفاتيح لرموز النص » ، فان الجامع المشترك بين هذين المسلكين المتلاقيين بين دفتي هذا الديوان ، هو هذه الرغبة في التحرر من كل انضباط ، وبينما نجد الفنانة تتفلت من هموم الموضوع ، اذ تجرد رسومها من كل ما يستطيع ان يوحي من قريب او بعيد بشبه مع شيء او جو او وجه او جسم يمكن التعرف عليه في الطبيعة ، مقتصرة على مجرد خطوط واشكال ذات مصدر ذهني بحت مما يجعل منها اختراعات فكرية فقط لا انعكاسات العالم في الحواس ويحيلها الى وسائل للزخرف والزينة فقط بدل ان تظل وسائل للتعبير عن الاحساس بالكون الداخلي والخارجي وادوات للتفاهم والتعاطي الانسانيين .

نرى شاعرتنا تتحرر من القيود الشكلية التي كانت من مستلزمات الشعر أي من الوزن والقافية والنغم . وهي احياناً كثيرة تتحرر من قيود الارتباط المنطقي الذي يعطي للكلام وضوحه وقدرته التعبيرية المألوفة ، مما يجرد بعض التعابير من كل معنى مفهوم ويجعل منها ، كذلك عناصر للزينة ليست بعيدة بفعلها كاشكال خطية ولفظية عن فعل الرسوم التجريدية التي ترافقها .

والتحرر من قيود الاوزان والقافية اي من العناصر النغمية الشكلية التقليدية ليس جديداً في العربية . فان كل الذين ضاقت مادتهم الشعرية بهذه الحدود القاسية قد بدأوا باللجوء الى هدم هذه الحدود العروضية وتفجيرها ليتيحوا لنفوسهم الوثوب الى الآفاق التي يبغون ، وقد كانت هذه المعاقل الشكلية موضع الجهات الاولى للادباء العرب المتمردين من جبران الى الريحاني الى امين نخلة

ولكن هؤلاء الادباء ، رغم استغنائهم عن هذه الصيغ النغمية الموضوعة نهائياً منذ الجاهلية للشعراء الذين اضطروا على اختلاف امزجتهم وآفاقهم الشعرية الى صب افكارهم في قوالبها التي لا تتغير ، قد استعاضوا عنها بصيغ نغمية ذاتية تساوق كل فكرة وكل صورة من افكارهم .

اما ثريا ملحس فهي لا تحاول ابداً ان تستبدل الانغام العروضية التي ادارت لها ظهرها باي جهاز جديد من الانغام الذاتية والمنبثقة من مجرى كلامها وسير افكارها ونبض احساسها بل هي تبدو حريصة على تحاشي كل ما من شأنه ان يوحي بنغم او بشبه ترجيع ايقاعي فكأنها تريد ان تحفظ للمادة الشعرية الكامنة في المعنى والجو واللمحة كل صفائها ورونقها البكر ، فتجنبه كل زخرف ولو من نوع موسيقي ، ولكنه زخرف على كل حال لانه ليس من صلب الموضوع بل اضافة على ذاته .

وهي تعتمد على هذه اللانغمية او اللاايقاعية لاحداث نوع من عدم الاستقرار الذهني الذي يبعث في القارىء او السامع لوناً من الجوع المتزايد بسبب سعي النفس الدائب وراء التوازن الهارب ابداً بين المقاطع والكلمات .

ولكن اذا كانت ثريا ملحس تأبى على شعرها ان يكون ظاهرة موسيقية ، بتجريدها اياه من عنصر النغم السماعي ، او الايقاع الممتد في الزمن ، فانها من جهة اخرى لم تأنف من محاولة شحنه بما اود تسميته بالنغم البصري ، او بالايقاع المنحوت في المكان ، في مدى السطور ، وان تقطيع الكلام عندها ، تقطيعاً منوعاً يشبه تقطيع الشعر الطليق وتزويجها المتقن بين البياض والسواد ، بين الفراغ والكلام المخطوط ، ليوحي برغبتها في الابقاء على هذا العنصر الشكلي للشعر ، على النغم البصري .

وهنا تلعب رسوم سلوى روضة دورها في خلق هذا الاطار النغمي ، الذي يرتكز فقط على الشكل ، على الاخراج الانيق والذي لا يهدف ابداً الى التغلغل للروح والاحساس .

واني ابادر فاقول انني لا انكر بهذا القول اي وجود للجذور الروحية في هذا الشعر . فانا لم اكن اتحدث الا عن سماته الخارجية وعن عناصر المبنى فيه .

اما اذا تغلغلنا الى الجوهر ، فاننا سنلمس طاقة شعرية تتحرك بعنف وراء الاسلوب الضبابي الذي تنزلت فيه .

والشعر هنا يتجلى في هذا الفيض من الاشراق النفسي وفي معاني السكينة والدعة والاذعان التي تنادي بها الشاعرة وخاصة في حرارة هذا الحب الدافق الذي يشعرها الى الله والى الكون ويهيئها دائماً لان تهب ذاتها قرباناً لله الحالي في كل شيء .

يا طبيعة اسحقيني
علني اعطي للزهور عطورا
للارض خصبا
للفراشات لونا
خلصيني يا يد الله
اصلبي قلبي غفرانا
لقلوب البشر

« من قصيدة غفران »

خذيني يا شجرة
ضعيني على كفك قربانا
ضميني في ثمرك حنينا
ارجعيني اليك ، ارجعيني حنينا

« من قصيدة دم اخضر »

واني اعترف بانني من الذين تملقت نفوسهم امام سحر هذا اللون من الانجذاب الصوفي الذي بالغ في التغني به منذ مطلع هذا القرن ، شعراؤنا وادباؤنا المهجريون الذين حملوه قناعاً « مزيفاً اكثر الاحيان » اطلوا به على الغرب ليبهروه بهذا النفس الروحاني الغريب ، محاولين ايهامه ان هذا القناع يطوي كل حقيقة الشرق .

ولكن هذه الروحانية التي تشيع في كل بيت من هذا الشعر لا تعدم أثرها في النفس لما يفيء ، فيها من ايمان عميق وصدق في النبرة المتصاعدة من ترنح الاغوار النفسية بسلافات المحبة والحنين وبالابتهال الذي يشدها الى الحقيقة الالهية .

ولعلنا نجد ، هنا ، في هذا الجو الصوفي الخالص كامل العذر للغة المبهمة التي تخاطبنا بها ثريا ملحس والتفسير الكافي لاسلوبها الخاطف الذي يسير بصورة الغمامات والماضات منبثقة من العدم . واني ارى ان هذا الاسلوب الكلامي الذي يستغني احياناً كثيرة عن ارتباطات المنطق الواضح ووشائج العقل الواعي ، هو خير اداة للتعبير عن الحالات الصوفية التي تتميز بتعطيل قوى العقل والادراك ، والتي تعتمد على الحدث والكشف والاتصال المباشر في تلمس الطريق الى الحقيقة .

علي سعد
من اسرة الجيل الملهم

ظهر حديثاً

لما كان مجال هذا الباب « ظهر حديثا » لا يسمح لنا بان نعرف بجميع الكتب التي تردنا في خلال الشهر ، مما ادى الى تأخير الكتابة عن العديد من المؤلفات ، فقد رأينا الاكتفاء - مؤقتا - بالاشارة السريعة الى صدور هذه الكتب حتى لا تضيع الفائدة على القراء الذين يرغبون في الاطلاع على احدث ما اخرجته المطبعة العربية . مع العلم بان ذلك لن يحول دون نشر ما يردنا من نقد وتعريف بها في باب « مكتبة الاديب » .

***

• البرامكة في ظلال الخلفاء - لمحمد احمد براتق - ٣٣٥ صفحة - منشورات دار المعارف بمصر .

● اللغة العربية ، اصولها النفسية وطرق تدريسها ، ناحية التحصيل ـ للدكتور عبد العزيز عبد المجيد ـ ٣٥٥ صفحة ـ منشورات دار المعارف بمصر

● من الادب التمثيلي اليوناني ، سوفوكليس ـ للدكتور طه حسين ـ ٣٨٤ صفحة ـ منشورات دار المعارف بمصر

● حرمان ، قصص موضوعة ومعربة ـ للسيدة سلمى الحفار الكزبري ـ قدم لها الاستاذ شفيق جبري عميد كلية الآداب بدمشق ـ ١٣٥ صفحة ـ منشورات دار المعارف بمصر

● المدخل الى علم النفس الجماعي ـ للدكتور شارل بلوندل ـ تعريب الدكتور حكمة هاشم استاذ الفلسفة العامة في كلية الآداب ونائب مدير المعهد العالي للمعلمين بالجامعة السورية ـ من منشورات جماعة علم النفس التكاملي التي يشرف على اصدارها الدكتور يوسف مراد ـ ١٨٨ صفحة من الحجم الكبير ـ منشورات دار المعارف بمصر

● الورقة لابي عبدالله محمد بن داود بن الجراح ـ تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار احمد فراج ـ سلسلة ذخائر العرب الجزء التاسع ـ ١٦٠ صفحة من الحجم الكبير ـ منشورات دار المعارف بمصر

● ما فوق مبدأ اللذة ـ لسيجمند فرويد ترجمة اسحق رمزي ـ سلسلة مكتبة التحليل النفسي الجزء الثالث ـ ١١٢ صفحة من الحجم الكبير ـ منشورات دار المعارف بمصر

● رباعيات عمر الخيام ـ معربة نظماً بقلم وديع البستاني سلسلة في ظلال الوحي الجزء الاول ـ مزينة بالرسوم ـ ١٣٧ صفحة ـ منشورات دار المعارف بمصر

● الف ليلة وليلة ـ لحسن جوهر ومحمد احمد برانق وامين احمد العطار ـ الجزء الثالث ـ ١٧٥ صفحة ـ مزينة بالرسوم ـ منشورات دار المعارف بمصر

● المسلمون في المتوسط الشرقي ـ للجنرال بوهرر والجنرال اندري ـ سلسلة الاسلام في العالم الحديث الجزء الاول ـ ١٥٦ صفحة ـ منشورات دار المكشوف بيروت

● خلاصة تاريخ تونس ـ لحسن حسني عبد الوهاب ـ الطبعة الثالثة منقحة ومصححة ـ مختصر مدرسي يشمل ذكر حوادث القطر التونسي من اقدم العصور الى الزمن الحاضر ـ ١٩٥ صفحة منشورات دار الكتب العربية الشرقية لصاحبها السيد محمد خوجه ١٥ شارع باب المنارة بتونس

● شمسو ـ لخالد الشواف ـ مسرحية شعرية بابلية ـ ١١٢ صفحة ـ مطابع دار الكشاف في بيروت

● سر الزخرفة الاسلامية ، تمهيد ـ للدكتور بشر فارس ـ باللغتين العربية والفرنسية ـ مع عدة لوحات ـ ١١٢ صفحة من الحجم الكبير ـ منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة

● كيف عالجنا مشكلة البغاء ـ ٦٤ صفحة ـ كتاب ازرق ترفعه جمعية الخدمات الدينية والاجتماعية في العراق الى الرأي العام ـ شركة التجارة والطباعة المحدودة ببغداد

● من نافذة التاريخ ـ الجزء الاول ـ للدكتور احمد زكي ابو شادي ـ ٦٤ صفحة من الحجم الكبير ـ منشورات مجلة المقتطف بالقاهرة

● بنت السراج او رحلة الى اسبانيا ـ للدكتور صفاء خلوصي ـ ١٠٤ صفحة ـ دار منشورات البصري ـ مطبعة المعارف بغداد

● Druze History — by Capt. N. Bouron — Translated annotated edited by Fred I. Massey — 165 pages — Detroit Michigan U. S. A.

● الاذاعة للجميع ـ لعصام حماد ـ دراسات اذاعية في الكتابة والاخراج ـ ١٣٠ صفحة ـ مطبوعات مكتبة الشرق بدمشق

● من شعر ناظم حكمت ـ قدم له ونقله الى العربية الدكتور علي سعد من اسرة الجبل الملهم ـ ١٨٤ صفحة ـ طبع في بيروت

● كانت عذراء ـ لفيصل عبدالله الياسري ـ ٥٤ صفحة ـ منشورات سلسلة ادب الحياة ـ المطبعة العربية بالعراق

● ليبيا وتونس والجزائر ـ للدكتور نقولا زيادة ـ ٧٣ صفحة من الحجم الكبير ـ طبع في بيروت

● هذا ما كان ـ لمراد السباعي ـ ١٢٤ صفحة ـ منشورات دار الفكر العربي بمصر

● شيخ القبيلة مأساة عربية اجتماعية ـ لحمدي علي ليسانس شرف في الآداب ـ ١٣٤ صفحة ـ مطبعة دار الحديث بغداد

● التائه الحزين ـ لفاضل جودي الحلي ـ ٣٢ صفحة ـ مطبعة بغداد



الامير مصطفى الشهابي يتحدث عن :

- واقع الأدب العربي المعاصر • التعاون الفكري بين البلدان العربية
- حاجات النهضة الفكرية في ميدان البحث العلمي اللغوي

صديقنا الكبير الجليل الأمير مصطفى الشهابي علم خفاق في سماء الفكر العربي ، ومعجمه الزراعي وحده مفخرة من مفاخر النهضة الفكرية المعاصرة ، ومقالاته وبحوثه ومحاضراته التي استفاضت في خلال الثلاثين سنة الأخيرة زاد لمن أراد ان يتزود من المعرفة ، وثروة لمن شاء ان ينعم بالذهب المصفى من آي الفكر .

يتسم بجميع سمات العلماء ، فله على البحث دأب ، وله بالقراءة والاستقصاء شغف ، وبه الى المعرفة حب عميق ، وسعيه الى مجالس العلماء والادباء حثيث ، وإقباله على مشقة البحث شديد ، وجلده على العمل لا تحده حتى مشاغل الدبلوماسية واعباء السياسة والادارة ، وفوق هذا كله يتصف الامير مصطفى الشهابي بوداعة محببة ونبل كريم وشمائل غر تدنيه من القلوب وتعلي مقامه في نفوس الجميع .

وقد سعيت الى الصديق الكبير الأمير مصطفى الشهابي بطائفة من الأسئلة أرجوه ان يخص قراء « الأديب » بالاجابة عنها ، فجاءني منه هذا الحديث البليغ في مسائل الفكر المعاصر

القاهرة **وديع فلسطين**

س – هل تعتقدون ان الادب العربي يجتاز الان مرحلة نهضة او نقيض ذلك ؟

ح – اذا جاز لنا ان تقسم الادب العربي الى قسمين الادب الرفيع والادب الرخيص ، واذ شئت فقل ادب الخاصة وادب الكافة ، اوقل ادب الفائدة وادب التسلية ، فالاول منها يجتاز اليوم في نظري مرحلة دقيقة ، ويعاني كساداً في سوقه . اما الادب الثاني فسوقه في رواج ، واقبال الناس عليه يزداد يوماً بعد يوم . ومن المعلوم ان كساد سوق القسم الاول يعزى الى قلة عدد المتعلمين في بلادنا العربية ، فالمتعلمون النابهون قد ازداد عددهم ازدياداً كبيراً في ايامنا هذه. ولكن السبب على ما أرى يكمن في ضيق وسائل العيش في عصرنا الحاضر ، وفي الحياة الميكانيكية التي بدأنا نعيشها ، حتى صرنا نكتفي من القراءة بالقليل من الفوائد الادبية والعلميه ، في ارخص صحيفة واكثرها متعة وتسلية .

واصدار المجلات الادبية والعلمية في بلادنا يحتاج الى رأس مال كبير ، والى جهد ادبي وعلمي أكبر ، على حين ان عدد قراء تلك المجلات ما برح قليلا . وهي لذلك في حاجة الى معونة الحكومات او الجماعات او المؤسسات الثقافية او المجامع العلمية ، شأنها في ذلك شأن الفنون الرفيعة المختلفة . فمتى فقدت هذا العون صار امرها او امر معظمها الى الزوال . والذي اراه ان الحكومات العربية كثيراً ما تعالج الامور الاقتصادية بغية توفير الزاد لمعد شعوبها والكساء لاجسادهم ، ولكنها قلما تعنى بالصحائف الادبية والعلمية التي توفر الزاد المعنوي لعقولهم ولارواحهم .

وعندي ان تأثير الكتب والمجلات الادبية والعلمية الراقية في نفوس البشر لا تقل عن تأثير المدارس فيها . فخليق بالحكومات التي تنفق الملايين على التعليم ان تنفق القليل على تلك الكتب والمجلات ، تشجيعاً لها ولكبار الادباء والعلماء على بث الادب الرفيع والعلوم المبسطة في جمهرة القراء من طلاب الفائدة .

وقد ادى ضيق اليد وكثرة النفقات وقلة القراء الى احتجاب عدد من المجلات المشهورة في مصر وسورية ولبنان ، دون ان تكترث بذلك حكومة او جماعة . أو ليس من المحزن مثلا ان يحتجب « المقتطف » بعد ذلك الجهاد الطويل المرير في تبسيط العلوم العصرية ؟ وهل في البلاد العربية كلها مدرسة تحاكي مدرسة « المقتطف » او تدانيها ، يوم كان يقوم عليها يعقوب صروف او خليفته فؤاد صروف ؟ ومنذا الذي كان يظن ان الاستاذين الكبيرين احمد امين والزيات سيضطران الى حجب « الثقافة » و « الرسالة » عن قرائها ؟ وهذه مجلة « الهلال » هل استطاعت ان تظل كما كانت على عهد مؤسسها العالم ؟ انها لو لبثت على معالجة التاريخ والادب البحت لكان مصيرها مصير رفيقاتها على الارجح .

وليست القضية قضية ادباء شيوخ وادباء شباب ، ولا موضوعات قديمة يعالجها الشيوخ ، ولا موضوعات عصرية يعالجها الشباب ، ولا مبادىء سياسية يدين بها هؤلاء ، ويدين بغيرها اولئك . فلقد كتبت في « الهلال » وفي « الاهرام » منذ ربع قرن انه لا يوجد في الادب الصحيح قديم وحديث ، ولا في الادباء شبان وشيب ، وانما الادب بنتاج قلمه لا بسني عمره . ومع هذا رأينا في كل عصر وفي كل مصر شيوخاً ينحون على الشبان

باللوائم ، لتطليهم الشهرة الادبية قبل ان ينضجوا ، وشباناً يطعنون في من سبقهم من شيوخ الادب ، دون ان يفكروا في انهم سيهرمون في يوم من الايام ، وانهم سيكونون عندئذ هدفاً لسهام كتاب النشء الجديد . والحوار الذي قرأناه اخيراً في الجرائد المصرية بين بعض شيوخ الادب وشبابه،عقب احتجاب « الرسالة » له امثال كثيرة ، قديمة وحديثة ، في ادب بعض اللغات الاوربية الكبيرة .

وخلاصة حديثي في هذا الموضوع ان اصدار الكتب والمجلات الادبية والعلمية الخالصة في مثل بلادنا العربية يحتاج الى نفقات كثيرة.فاذا اريد اشاعة الادب الرفيع والعلوم الحديثة المبسطة في جمهرة القراء يكون من واجب الحكومات والمؤسسات العامة ان تأخذ بيد المجيدين من مؤلفي تلك الكتب ومصدري تلك المجلات ، وذلك ريثما يرتفع مستوى الثقافة ، ويزداد عدد طلاب الفائدة في جمهرة المطالعين .

س ـ ما هي في عرفكم الوسائل الكفيلة بتحقيق التعاون الفكري الوثيق بين البلدان العربية ؟

ج ـ الصحافة والمدارس والاذاعة والسينما والمؤتمرات والرحلات الثقافية ونشر الكتب كلها وسائل معروفة يمكن التوسل بها في اشاعة التعاون الفكري بين البلدان العربية .

فالصحف المصرية مثلا هي اليوم منتشرة في معظم ديار العرب. وعدد قرائها في سورية ولبنان يفوق نسبياً عدد قرائها في مصر.وقد سهل النقل الجوي بلوغها ذينك القطرين في اليوم الذي تصدر فيه في مصر . اما الافلام المصرية فهي واسعة الانتشار فيهما . وكذلك الكتب العلمية والادبية التي تطبع في مصر . وعلى العكس من ذلك نرى ان اخواننا المصريين يكادون يجهلون الحركة الثقافية في البلاد العربية الاخرى ، على حين ان فيها من الكتب والمجلات العلمية والادبية ما هو جدير بالمطالعة. واري ان هنالك تقصيراً في التعريف بها . ومهما يكن من امر فموضوع التعاون الفكري بين البلاد العربية يحتاج الى دراسة دقيقة توضع في مغبتها الخطط العملية الواجب اتباعها في سبيل تحقيقه.

س ـ هل تعتقدون ان في الامكان حشد الجهود الثقافية لدى العرب لوضع المصنفات الضخام كدوائر المعارف والمعاجم الفنية او ان الجهد الفردي في هذا المجال خير من الجهد المجتمع ؟

ج ـ الثقافة العربية في حاجة قصوى الى ثلاثة مصنفات : الاول معجم افرنجي عربي للمصطلحات العلمية والمخترعات الحديثة . والثاني معجم عربي تعرّف فيه الالفاظ تعريفاً علمياً كمعجم لاروس الصغير مثلا . والثالث موسوعة اي دائرة معارف علمية .

وكل مصنف من هذه المصنفات الثلاثة يحتاج الى جهد جماعة من العلماء يعمل كل واحد منهم في دائرة اختصاصه . ويستحيل على الفرد ان يقوم وحده بتصنيف مصنف واحد منها خال من الغلط . وإن أقدم على هذا العمل جاء مصنفه ناقصاً ومشحوناً بالاغلاط لا محالة. فالفرد عندنا يستطيع بعد جهود طويلة مضنية ان يضع معجماً اعجمياً عربياً في الفاظ علم واحد او علوم متقاربة ، كمعجم الحيوان للدكتور امين المعلوف ، وكمعجم اسماء النبات للدكتور احمد عيسى ، وكمعجم الالفاظ الزراعية من وضعي . وفي وسع الفرد ان يحقق او يضع مصطلحات حسنة لعلم يلقي فيه دروساً ، كما فعل بعض اساتيذ الجامعة السورية في دمشق منهم الدكتور مرشد خاطر في الطب والدكتور حمدي الخياط في الجراثيم، والدكتور جميل الخاني في الفيزياء وغيرهم.

اما وضع معجم افرنسي عربي او انكليزي عربي يعوّل عليه في الفاظ جميع العلوم فهو فوق طاقة الفرد ، الا اذا كان هذا الفرد شخصاً مغروراً يدعي معرفة العلوم كافة ، ويزعم لنفسه القدرة على البحث في مصطلحاتها العربية جميعاً. وما قلته عن المعجم الاعجمي العربي يصح في المعجم العربي الذي تعرف فيه الالفاظ تعريفاً علمياً ، كما يصح في دائرة المعارف العلمية. وعندي ان اخصر طريقة يمكن اتباعها في وضع المصنف الاول ، وهو معجم اعجمي عربي للمصطلحات العلمية، انما تكون في ان يعهد مجمع مصر اللغوي مثلا الى العلماء المعروفين الذين يجمعون بين معرفة علم من العلوم ومعرفة مصطلحاته ، بان يضع كل منهم معجماً اعجمياً عربياً في الفاظ ذلك العلم . ومتى اجتمعت هذه المعاجم الصغيرة او الكبيرة لدى المجمع المذكور ، محص الفاظها العربية، وصنف من جماعها معجماً اعجمياً عربياً لاهم مصطلحات العلوم الحديثة .

وفي اعتقادي ان معجم المصطلحات العلمية يجب ان يسبق الموسوعة، لان اكبر صعوبة يلقاها العلماء في وضع تلك الموسوعة انما هو في معرفة المصطلحات العربية الصحيحة او الراجحة في كل علم ، فمتى ثبتت تلك المصطلحات في معجم، سهل على لفيف من العلماء الاثبات تصنيف الموسوعة العلمية ، على ان ينفرد كل واحد منهم بالعلم الذي اختص به . والموسوعة في العلوم الحديثة تتطلب مالا كثيراً ، وجهداً كبيراً ، ووقتاً طويلا . وعندي ان

الادارة الثقافية لجامعة الدول العربية هي التي ينبغي لها ان تضع مشروع الموسوعة ، وان تعرض موازنتها على مجلس الجامعة لكي تدفع كل دولة عربية نصيبها من النفقات . ومتى اقر ذلك تعهد الادارة الثقافية الى كل عالم ثبت ان يصنف معجماً موسوعياً في علمه . وتتألف الموسوعة بعدئذ من جماع هذه المجهودات .

القاهرة **مصطفى الشهابي**

موءتمر الدراسات العربية

في الجامعة الامريكية ببيروت

دعت هيئة الدراسات العربية في الجامعة الأمريكية ببيروت الى مؤتمرها الثالث في الجامعة لدراسة نواح من المجتمع العربي . وقد انعقد المؤتمر من ٢٧ ابريل حتى اول مايو ١٩٥٣ وكان المحاضرون الذين عينهم البرنامج اربعة هم الدكتور حكمت هاشم استاذ الفلسفة في الجامعة السورية بدمشق والدكتور عفيف طنوس رئيس قسم الشرق الأوسط في وزارة الزراعة الامريكية ونائب مدير النقطة الرابعة في لبنان والدكتور قسطنطين زريق نائب رئيس الجامعة الامريكية ببيروت ، والدكتور حنا رزق رئيس دائرة الخدمات الاجتماعية في الجامعة الامريكية بالقاهرة .

وقد كان الملقون على المحاضرات الاساتذة: الدكتور صبحي المحمصاني الدكتور نقولا زيادة ، حليم كنعان وزهدي يكن. وكان عريف الحفلة الدكتور جبرائيل جبور رئيس الدائرة العربية في الجامعة وهو الذي تولى ادارة المناقشات .

اما غاية المؤتمر ، كما عرف بها الدكتور نبيه فارس رئيس دائرة التاريخ في الجامعة ، الذي ما وفر جهداً لانجاح المؤتمر وتعميم مداه وشموله ، فهي اثارة المشاكل التي تواجه العالم العربي ووضعها على بساط البحث . وبعد فهذه هي خلاصة المحاضرات :

البيت العربي للدكتور حكمت هاشم

ان معالجة هذا الموضوع علمياً ـ على نحو تركيبي ـ تفترض تقدم « السوسيوغرافيا الاهلية » [وهو فرع لا يزال متأخراً في علم الاجتماع] . ومن مصاعب البحث :ـ ان مدلول « البيت العربي » غير محدود ، ـ ان التحاليل الوصفية [الـ « مونوغرافيات »] نادرة على المستويين :الافقي [المكاني] والشاقولي [الحضاري] ، ـ ان وقع التطور في البيئات العربية مختلف السرعة. ولذلك رؤي اتخاذ البيت السوري اللبناني كصورة تخطيطية وسطى يدور حولها بحث تقريبي الموضوع المقترح لا يسلم من الانطباع الذاتي في جانب الاستعلام الموضوعي. على ان تجري الدراسة من خلال وجوه ثلاثة: مادي واجتماعي ومعنوي صرف.

ـ الوجه المادي : التساؤل عن واقع الشرائط المادية في بيتنا يستلزم فحص مستوى الحياة [البدوية والريفية والمدنية] في الرزق ، وفي السكن ، وفي الصحة . ان العموميات الوصفية تطالعنا بصورة متباينة اشد التباين . على انه لا بد قبل تبين المشكلات المجسدة في شرائط العيش من اجراء تحريات مضبوطة رياضياً ، عن معدل العائلات التي تنال قوامها الكافي من الحريرات الغذائية [كالورى] ، ومعدل العائلات التي تستخدم منازل صالحة للسكن ، ومعدل العائلات المتمتعة بنصابها المعقول من منافع اللباس والمتاع والعناية الصحية . فاذا تم هذا ، لجيء الى طريقة « لوبلي » في دراسة الموازنات العائلية في بيئة من بيئاتنا ، وذلك من اجل المقارنة بين ما ينفق في بيت كل طبقة اجتماعية وما ينفق في مثله عند غيرنا من الشعوب . ذلك ، ان بعض المعلومات الاحصائية والكمية تبلور لنا مبلغ ما يحمله للبيت العربي من بؤس مخيف . اما امكانيات التطور في هذا المجال فرتبطة بقدرة شعبنا على انفاذ التصاميم الموضوعة من اجل تكييف العنصر البشري من جهة واخصاب العنصر الطبيعي من جهة اخرى وصولا في غاية الامر الى التسوية العادلة بين طبقات الشعب على نحو ديمقراطي .

ـ الوجه الاجتماعي : ان فحص هذا الوجه يستدعي الكلام على كيفية تأسس البيت ، وكيفية انحلاله ، وكيفية تغير بنيته . ففيما يتعلق بالامر الاول ، دراسة الزواج [في احكامه القانونية وواقعه العرفي] ثم النظر في مشاكله المرتبطة بتحقيق صلته العقدية [من خطبة،وحرية خيار ، وسن ، وكفاءة، ومهر الخ..] ادت الى تقرير الحقيقة التالية : ان هناك عادات اجتماعية ضيقة ، ورخصاً قانونية عريضة تفسد بما تحمله من تدخلات الفضوليين معنى طواعية التراضي لدى العرسين. كما ان هناك موانع معتمدة على « سوابق احكام » Prejuges واهية تقف في وجه حرية الزواج . وفيما يتعلق بالامر الثاني ، دراسة الطلاق [في ويلاته المجسدة واثره في تصديع البيت العربي] بينت كيف ان الاتجاه الحاضر يهدف الى ان يتخذ من نية الشارع العميقة سنداً لاناطة التفريق بالقضاء المدني ،والى السعي لاخراجه من حوزة الاهواء والنزوات الشخصية . واخيراً فيما يتعلق بالامر الثالث ، دلت دراسة « الضر الشرعي » على ان الميل التقدمي هو الى « وحدانية » الزواج لكنه لا بد قبل تحقيق التطور في كل هذا المجال من

تغيير العوامل [الذهنية، والمورفولوجية ، والاقتصادية الخ ..].

ـ الوجه المعنوي : ان الاحكام المقررة فقهياً لعلائق افراد الاسرة تؤدي ـ نظرياً ـ الى تمتع الاب بسلطة معتدلة ، والى توفير الكرامة والمصلحة نسبياً للزوجة والاولاد . ولكن الاطلاع ـ عملياً ـ على تلك العلائق توحي بذوبان شخصية الافراد المؤلفين للكيان العائلي. على ان مستوى البيت من الناحية المعنوية الصرفة هو محصلة عوامل ثلاثة :

ـ الدرجة الثقافية والفكرية التي تقف الفرد على رسالة العائلة وعلى دوره في اداء تلك الرسالة. ـ حظ الفرد، غريزياً اوكسبياً، من التدين او « الالتزام » الاخلاقي الذي بدونه لا تتوفر الشرائط الاساسية لاضطلاع الفرد بدوره . ـ مقدار الفرص والظروف التي يتم فيها ذلك الاضطلاع .

وتحليل الواقع على ضوء الاعتبارات السابقة يحملنا على التقرير :

ـ انجو الاسر التي بقيت على الفطرة ومطبوعة بطابع الاسترسال الى الغرائز والمحافظة على التقاليد ، ولو كان متوازناً ، فالعلاقة بين المتعايشين في ظله علاقة تواجد ميكانيكية اكثر من ان تكون صلة مشاركة روحانية « لان الفكر هنا تقليد لا استبصار ، والعاطفة اعتياد وتلقين وتوهم لا « اعتناق » طوعي حر، والافق الاجتماعي ظروف ضيقة فارغة ». ـ ان جو الاسر الآخذة بالثقافة الحقة ينقطع عن ان يجعل الانتساب الى « الاهلية » مجرد احتراف عفوي لمهنة « آنية »، ويغدو انجازاً تأملياً لرابطة « متمضية »

ـ اذا كان الجوان الاولان متوازنين ، فالفقر المعنوي مرافق حتماً للاول ، والخصب الروحي للثاني.

الا ان الازمة ناشبة في ذلك الطراز « المخضرم » من الاجواء الذي يسود نمطاً من انماط بيتنا تفاوتت ثقافة افراده وتفاوت حظهم من الالتزام الاخلاقي ، وتفاوتت ظروف اضطلاع كل منهم بدوره . ومأساة البيت العربي في تزايد البيوت التي هي من هذا النوع .

حياة الريف للدكتور عفيف طنوس

يقف المجتمع العربي اليوم على مفترق الطرق في مجرى تاريخه ، تحت تأثير تيارات عالمية قوية . بامكانه ان يكتفي بتراثه القديم ويسلك مسلك الانكماش والرجعة ، وبامكانه ان يثب وثبة طافرة نحو اساليب الحياة الجديدة . وفي كلا الامرين خطر على مصيره . والافضل له ان يجمع بين الاثنين ، فيأخذ من الجديد ما يتفق مع الاصول والقيم الطيبة في التراث العربي.

وان الحياة الريفية تشكل القسم الاكبر والأهم من هذا التراث، وذلك من النواحي الاساسية الثلاث ـ البشرية ، والاقتصادية ، والاجتماعية. وهي تنقسم الى فرعين، حياة البادية، وحياة القرية.

تطلع لنا الصحراء من بوتقة حياتها الشديدة القاسية الرجل الحر الشديد المستقل، وتطلع للعالم العربي مجتمعاً قائماً بحد ذاته. يقوم هذا المجتمع اساساً على صلة الدم والقربى. وتتجلى فيه النزعة الديموقراطية الصحيحة . نرى اثرها في علاقة الشيخ مع افراد القبيلة، وفي القضاء القائم على العرف ، وفي المساواة الاقتصادية والاجتماعية . وتنبعث من هذه الحياة قيم طيبة لها اثرها العميق في المجتمع العربي الاكبر . والمشكلة الكبرى التي تجابه النظام العشائري هي مشكلة التحضير والتسكين . يفرض هذا في اكثر الاحيان على القبائل دون تفكير وتقدير للعواقب ، فيؤدي الى الانحلال والفوضى، ويخسر بذلك المجتمع العربي خسراناً كبيراً.

تشكل الحياة القروية الفرع الثاني والاهم من المجتمع الريفي. وهي تمت بصلة قوية الى الحياة العشائرية ، وتقوم على ثلاثة اركان اساسية ـ العائلة ، والارض ، والعقيدة الدينية . تتجلى الروابط العائلية المتينة في ثلاث حلقات او وحدات ـ الوحدة الزوجية ، والوحدة المركبة المؤلفة من ثلاثة اجيال ، والوحدة الكبرى ، التي يطلق عليها اسم البيت او الحامولة او الآل. ويبدو اثر هذه الروابط العائلية فعالا بعيد المدى في مسلك حياة الفرد وفي انظمة حياة القرية الاقتصادية والاجتماعية .

والعلاقة بين ابن القرية وارضه علاقة حيوية تتعدى حدود الانتاج الاقتصادي . فهي مصدر حياته ومحط اماله ، وهي صلته باسلافه واحفاده. يستمد منها قوته الشخصية ومركزه في المجتمع. ان الفلاح متدين اصلا ، وذلك بحكم تراثه ، وحكم طبيعة عمله الزراعي . ومن اهم ظواهر العقيدة الدينية عند الفلاح ايمانه بازليتها ، وتأثره بها في نواحي حياته المختلفة . تنبعث من صميم الحياة القروية قيم طيبة نذكر منها الثبات في الحياة والاستقرار تخليق الفرد بالخلق الاجتماعي ، الاعتراف بحقوق الفرد ضمن الصالح العام، الانضباط الاجتماعي، التكاتف والتعاون، الاعتدال في الفروق الاجتماعية والاقتصادية بين الافراد ، وسواها .

يشكو الريف العربي من عدة مشاكل اساسية ، ويطلب الاصلاح في عدة نواح . نذكر منها : ـ الانحلال والتفكك والهجرة . وذلك بتأثير بضعة عوامل تجب معالجتها . ـ انحطاط المستوى الصحي . وفي هذا خسارة كبرى في الثورة البشرية . ـ

النقص في التعليم الريفي التوجيهي . وفي هذا ايضاً خسارة كبرى في الثروة البشرية . - الحاجة الى تنشيط الانتاج الزراعي - الصناعي . من الضروري الاهتمام بهاتين الناحيتين على حد سواء، والتقدم بهما على اسس صحيحة واساليب علمية تطبيقية . - تحسين المسكن والحياة البيتية . الاصلاح في هذه الناحية ضروري اساسي حتى يتمكن البيت القروي من القيام بمهمته كخلية اجتماعية احسن قيام . - اصلاح نظام ملكية الارض الزراعية . هذه مشكلة تصل بخطورتها الى صميم النهضة القومية الشاملة . طرق معالجتها الفعالة اصبحت معروفة ، وقد اقدمت عليها بعض الدول العربية . - تنشيط الفن ووسائل الترفيه . ان المجتمع الريفي العربي في حاجة عميقة الى الانفلات الحر في اساليب الفن والترفيه ، وله فيها امكانات طيبة يجب ان تحقق وتعزز ، فتزدهر بها الحياة وتكمل .

المجتمع الريفي شكل من الحياة يعمر في صدور ثلاثين مليوناً من ابناء العرب . وان مصير العالم العربي يرتبط ارتباطاً كيانياً بمصير هذه الملايين . والحقيقة الراهنة هي ان المجتمع العربي الاكبر مدين الى حد بعيد في اصوله وقيمه للحياة الريفية . فعليه ان يعني بهذه الحياة ويضع الحلول الفعالة لمشاكلها .

التربية العربية للدكتور قسطنطين زريق

ان اهداف التربية واحدة ، او بالاحرى يجب ان تكون واحدة ، مهما اختلفت الاحوال او البلاد او الشعوب ، لانها مرتكزة على اصل ثابت هو الانسان ، الانسان اينما كان ومتى كان وكيفما كان - التربية العربية لا يمكن ان تفترق في غاياتها الرئيسية البعيدة عن اي تربية اخرى ما دامت كل منهما ترجع الى اصلها الانساني الواحد - وهذا الاصل هو ان الانسان كائن ذو شخصية . وان الغاية التي يجب ان يسعى اليها هي تفتح هذه الشخصية ونموها ، واكتسابها الحرية والكرامة . وتتجه كل الجهود الايجابية الى هذه الغاية الاصيلة وتسعى الى ادراكها ، وللتربية من بينها مقام ممتاز وذلك لسببين : اولها فعلها المباشر واثرها النافذ وثانيهما ان الجهود الاصلاحية الاخرى موقوفة الى حد ما عليها - ان مفهوم التربية على هذا الشكل لم يكن هو المفهوم السائد في كل العصور اذ كثيراً ما كانت التربية تعتبر وسيلة لتلقين معلومات معينة او التدريب على مهنة من المهن او تنمية ناحية واحدة من الشخصية الانسانية كالتفكير النظري او الوضوح الذهني - لا بد لفهم التربية العربية الحاضرة من فهم حال المجتمع العربي والاطلاع على القوى التي توجهه والحاجات التي تستنهضه . ان اهم صفات المجتمع العربي وحاجاته هي - اولا : انه مجتمع في المرحلة الاولى من نهضته . واولى حاجاته الاساسية هي تحرير جماهيره من هذه الامراض الاجتماعية الطاغية عليها : الفقر والمرض والجهل . ثانياً : انه في مطلع هذه النهضة مقبل على تنمية موارده ، ولذا فهو محتاج الى الجانب التكنيكي من الثقافة والمدنية . ثالثاً : ان المجتمع الحاضر يحاول ايجاد اجهزة جديدة للحكم وللتنظيم الاجتماعي بشتى وجوهه ، ولذا فهو محتاج الى انشاء حكم ديمقراطي يكون للشعب فيه الكلمة الاولى ، ويوجه لمصلحة الشعب ذاته . رابعاً : ان المجتمع العربي متعدد النزعات التي تتقاسمه والعصبيات التي تتوزعه وفي مقدمتها الطائفية والقبلية والاقطاعية والاقليمية ، ولذا فهو يحتاج الى ما يمكنه من توثيق وحدته وجمع كلمته وضم جهود ابنائه المتفرقة الى غاية واحدة . خامساً : انه مجتمع محاط بالاخطار الخارجية ، خطر الاستعمار السياسي ، والاستثمار الاقتصادي ، وخطر حرب عالمية قد تكون بلاده من اهم ميادينها ، وخطر اسرائيل . والمجتمع العربي بحاجة الى ان ينتبه الى هذا الخطر ويشعر بجسامته ، وان تكون فيه الصفات التي تؤهله للصمود في وجهه ثم التغلب عليه . سادساً : انه مجتمع حائر بين تراثه القديم والمدنية الحديثة . وهو محتاج الى التوفيق بين تراثه هذا القديم وبين المدنية الحديثة . سابعاً : ان المجتمع العربي يسعى الى جمع هذه المحاولات جميعاً في جهد شامل هو الجهد لانشاء كيان قومي يوفي هذه الحاجات الاساسية . ثامناً : المجتمع العربي يتطلع الى قادة يحددون له الغايات ، ويخطون له السبيل ، ويوجهونه اليها . الجهاد القومي بحاجة الى القيادة الممتازة التي هي الشرط الاول لبناء الامم وانشاء الحضارة .

الى اي حد تفي التربية العربية بهذه الحاجات ؟ ماذا حققت واين اخفقت ؟ وما هي السبل التي يجب ان تتبعها لبلوغ غاياتها القريبة والبعيدة ؟ ان النظم التربوية التي انشئت في البلاد العربية لم ترتكز على دراسة شاملة منظمة لحاجات المجتمع العربي ، ولم يلحقها في عهد السيادة تبديل اساسي يصلها بالمجتمع ويمتن جذورها فيه . لا مانع من الاقتباس من الغرب على ان يكون هذا الاقتباس صادراً بالدرجة الاولى عن حاجاتنا الاصيلة وملبياً لها .

حاجة المجتمع العربي الاولى هي مكافحة الجهل وقد قامت الحكومات العربية ، والافراد والهيئات الاهلية ، بجهود عظيمة في هذا السبيل وبرهان ذلك : ازدياد باعداد المدارس - التوسع

العظيم في تعليم البنات ـ الارتفاع المتزايد في نفقات التعليم ـ اقبال الشعب على التعلم ـ ازدياد الطلب على الحكومات لفتح مدارس جديدة . على ان هذه الجهود تصطدم بعقبتين اولاهما امكانيات الحكومة المادية التي تواجه حاجات ملحة في الميادين القومية الاخرى . وللتغلب على هذه العقبة يجب القاء جزء من عبئي التعليم على السلطات المحلية كالبلديات وامثالها ، وتشجيع الهيئات الشعبية على تأسيس المدارس، شرط ان تلتزم الاهداف القومية المفروضة في تربية النشء . اما الخطوة الرئيسية فهي تنمية موارد الامة وتحقيق امكانياتها الاقتصادية . اما العقبة الثانية فهي ايجاد المعلمين، خصوصاً اذا حرصنا على الكيف الى جانب الكم . وهذا يستوجب العناية المستمرة بدور المعلمين . لقد نجحت التربية العربية ، ضمن الحدود والقيود التي ذكرنا ، في القيام بواجبها في نشر التعليم ومكافحة الامية . اما في ناحية تنمية الموارد وانشاء اجهزة الحكم والتنظيم الاجتماعي فان نجاح التربية العربية في تلبيتهما كان وما زال ادنى كثيراً من المطلوب . وذلك يعود لعيوب اساسية اهمها وضع الثقل على التعليم النظري التقليدي ، وعدم التمييز بين مدارس المدن والريف .

وقد استهدفت التربية العربية غاية توثيق عرى المجتمع العربي وصهر نزعاته المتباينة في بوتقة واحدة . غير انها سلكت طريقاً بعيدة لم توصل اليها . هذه الطريق هي المركزية الشديدة في الادارة ، ووحدة البرامج ، وسيطرة الدولة على الامتحانات والكتب الدراسية وسواها من شؤون التعليم . ان لتعزيز الوحدة القومية بالتربية سبيلا واحدة هي المعلم . فيجب ان تتجه انظارنا الى المعلم : بحسن اختياره ، بصحة تدريبه ، بتنمية روح المسؤولية فيه ، ببعث روحه القومية ، بتعزيز شأنه في المجتمع .

واذا كانت تربيتنا قد اصابت شيئاً من النجاح في الحاجات الاربع المتقدمة الذكر فقد اخفقت في تذليل الحاجات الاربع الباقية : والاسباب المؤدية لهذا الاخفاق هي نفسها التي اشرنا اليها : آلية التعليم منهاجاً وادارة ، وتوجهه الى التلقين والحفظ ، واهماله النواحي الخلقية والروحية في شخصية الطالب . وعدم العناية الكافية بتدريب المعلم . اما فيما يتعلق بالتوفيق بين التراث القديم والمدنية الحديثة ، وتكوين العقيدة القومية الشاملة وتحقيق الجهاد القومي فانهما مرهونان بالحاجة الاخيرة والاهم وهي تنشئة القادة .

وتربيتنا الحاضرة ـ وهنا اقصد بالتخصيص التربية الجامعية ـ ليست موجهة لتنشئة القادة وتكوينهم ـ الطابع التدريبي غالب عليها ـ وهي خاضعة ـ بدرجات متفاوتة ـ للالة الحكومية التي تسلب التربية كثيراً من محتواها الذاتي الانساني . وهي تعمل في سبيل الكمية ولا تبذل الجهد المطلوب في تنمية الابتكار الشخصي . ما هي السبل التي يجب ان تتبعها تربيتنا والشروط التي يقتضي ان تستوفيها لتقوم في المجتمع على الوجه الصحيح .

اولا : حماية الجهد التربوي من اهواء السياسة . ثانياً : تخفيف وطأة المركزية على التعليم . ثالثاً : تعزيز الاجهزة الفنية في ادارات المعارف . رابعاً : تعزيز التعليم المهني في المرحلتين الابتدائية والثانوية وايثار التعليم المهني الانتاجي [الهندسة الزراعة التجارة] على سواه من التعليم المهني . خامساً : تعزيز دور المعلمين ورفع شأن المعلم . سادساً : توسيع البعثات العلمية ودعمها . سابعاً : صوغ حاجات التعليم على ضوء حاجات البلاد . ثامناً : تغليب مفهوم التعليم على مفهوم التلقين والحفظ . تاسعاً : تغليب مفهوم التربية على مفهوم التعليم . عاشراً : توجيه التربية الجامعية الى تكوين قادة المجتمع .

الفرد والمجتمع للدكتور حنا رزق

تنال علاقة الفرد بالمجتمع وتحديد حقوق وواجبات كل منهما ازاء الآخر اهتماماً كبيراً منذ العصور

الغابرة ، غير ان اهتمام الاجتماعيين اليوم بنوع هذه العلاقة ونشأتها ونموها اصبح في مقدمة اهتمامهم بالمسائل الاجتماعية الاخرى لانها هي اساس فهم هذه المسائل .

وقد اثبتت الدراسات الاجتماعية ان للانسان « فردية » تجعله يتفاعل مع المجتمع متعاوناً في انظمته ، او معارضاً متصادماً بها ، وان هذه الفردية تتوقف على بيئته الاجتماعية ونوع استجاباته لحوافزها ، فالبيئة البدائية ، التي تسيطر عليها عادات وتقاليد جامدة تحول دون نموها ، والبيئة المتقدمة ، المتباينة النشاط ، والمتعددة الاتجاهات تصقلها وتنميها .

ولفردية الانسان اهمية بالغة لان المجتمع متغير متطور ، فاذا لم يكيف الفرد نفسه لمواجهة هذا التغير تشتتت شخصيته واصيب بالانحلال ، وكذلك تصاب المجتمعات بانحلال او انهيار بسبب اختلاف سرعة التغير في انظمتها . وتعلل نظرية « التخلف الثقافي » تصدع المجتمعات بسبب تغير الثقافة المادية بسرعة تزيد على تغير الثقافة غير المادية في المجتمع ، فتتغير وسائل الانتاج وادوات المعيشة ، وتبقى المعتقدات والعادات والتقاليد القديمة من غير تطور يتلاءم مع الاوضاع المادية الجديدة فتتنافر العناصر الثقافية ويؤدي تنافرها الى تأخر المجتمع .

وتميل الاتجاهات الاجتماعية الحديثة الى اعتبار الفرد المنحرف « ضحية » لسوء الوضع الاجتماعي فتحاول ازالة اسباب الانحراف من المجتمع نفسه ، وكان الاتجاه قديماً وما زال لدى كثير من الامم ، اعتبار الفرد مسئولا ومعاقبته على انحرافه فازداد الانحراف وتضاعف عدد المنحرفين . والمجتمع العربي الحديث يواجه مرحلة تغير سريعة بسبب عوامل داخلية فيه واخرى خارجة عنه ، غير انه لم يحدد موقفه من هذه التغيرات ولم يعد امكانياته لمواجهتها، وهي تغيرات اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية

فمن الناحية الاجتماعية ينقسم المجتمع العربي الى طبقات تفصل بينها فجوات واسعة وتشمل الطبقة الدنيا نحو ٨٠ بالمئة من مجموع السكان ، وقد اصبح ثالوث الفقر والجهل والمرض رمزاً لها ، اما الطبقة العليا فهي اقلية ضئيلة عدداً ولكنها تملك ثروات واسعة تيسر لها استغلال الطبقة الفقيرة . والمرأة في المجتمع العربي - رغم ما حققته من تقدم في السنوات الاخيرة - فما زالت متخلفة لا تشارك الرجل بناء الاسرة والمجتمع في تعاون ديموقراطي يقوم على اساس التفاهم وتوزيع العمل ، وكذلك تسود المجتمع العربي عادات وتقاليد تتنافى مع حاجاته الجديدة ، وهذه العوامل مجتمعة تعيق تقدم المجتمع وتحول دون سعادة الفرد .

ومن الناحية الثقافية ، فللمجتمع العربي ان يفخر بما يتضمنه تراثه الثقافي من عادات وتقاليد وقيم اجتماعية نشأت عن اختباراته وفي مقدمتها الوفاء ، والشهامة ، والمروءة ، وعزة النفس ، وكرم الضيافة ، والغيرة على العرض ، وينبغي عليه رعايتها وتدعيمها . غير ان المجتمع العربي يشقى الى اليوم بعناصر ثقافية اخرى لا تلائم روح العصر ، كالنزعة التقليدية ، والاسراف في الحساسية الشخصية ، وضعف روح المسئولية وانعدام الرغبة في المغامرة .

ومن عوامل ضعف الحياة الثقافية في المجتمع العربي ارتفاع نسبة الامية بين الشعوب ولا سيما الاناث منهم ، واستحالة اشتراك هذه المجموعة الساحقة بعددها ونسبتها في تفهم اهداف المجتمع والاشتراك الفعال في تحقيقها ، اما من نالوا حظاً من التعليم في مدارسنا فلم يفوزوا منها بغير استذكار المعلومات وجواز الامتحانات ، اما تكوين الشخصية القوية وتدعيم روح القيادة فليس لها مكان بين جدران المدرسة .

ومن الناحية الاقتصادية تتكاتف عوامل كثيرة على خفض مستوى المعيشة ، ورغم الجهود التي تبذلها المجتمعات العربية لزيادة الانتاج وتوزيع اكثر عدالة للثروة ، يخشى ان يستمر مستوى المعيشة على انخفاضه اذ يزداد سوءاً بسبب زيادة السكان في الآونة الحاضرة زيادة سريعة تفوق في نسبتها زيادة الانتاج .

ومن الناحية السياسية فان المجتمع العربي كان يوجه جهوداً مضنية لاستخلاص استقلال بلاده ، وقد فاز في اكثر انحائه باستقلاله او كاد ، ولم يبق سوى ذلك الجرح الدامي الخطير في جسم المجتمع العربي يقض مضاجع اعضائه فاذا اندمل الجرح على اساس من الحق والعدل وجهت هذه المجهودات الى استكمال تنظيم الشئون الداخلية .

ومن اهم ما ينبغي ان تعنى به السياسة الداخلية تأمين حقوق الافراد وحرياتهم في مساواة بينهم جميعاً ، وهذه الحقوق معترف بها في الدساتير حيثما وجدت في البلاد العربية ، غير ان الحاجة ماسة الى حماية تلك الحقوق والواجبات كيفما كانت ، وكذلك يجب العناية في دساتير البلاد العربية بتأمين الديموقراطية الاقتصادية

والعالم العربي لن يستطيع مواجهة هذه التحولات الخطيرة الا اذا اتيحت له زعامة شعبية لها من الشجاعة ما يجعلها تنهج نهجاً واقعياً في معالجة مشاكله وان تضرب المثل في الامانة والاخلاص .



٢٨ ابريل ١٩٥٣ - قدم خالد شهاب رئيس الوزارة اللبنانية استقالة حكومته

- دخلت قوات الفيتمنه مدينة بلسنغ واصبحت تهدد عاصمة الهند الصينية

٣٠ - الف صائب سلام الوزارة اللبنانية

اول مايو ١٩٦٣ - خطب المارشال بولغانين وزير الدفاع السوفياتي في عرض عسكري بمناسبة اول مايو فاكد انه ليس في العالم مشكلة يتعذر حلها بالطرق السلمية .

٢ - احتفل في بغداد بتتويج الملك فيصل الثاني على عرش العراق

- احتفل في عمان بتتويج الملك حسين على عرش الاردن

٥ - توالي قوات الفيتمنة انتصاراتها في زحفها في اللاوس ومما يؤزم الحالة طلب الحكومة الكبودجية الى فرنسا منحها الاستقلال التام حتى تقاتل الى جانبها .

- استقالت الوزارة الأردنية التي يرأسها توفيق ابو الهدى .

- الف فوزي الملقي الوزارة الأردنية

٦ - توقفت المحادثات الجارية بين الجانبين المصري والبريطاني حول الجلاء عن منطقة قناة السويس .

٧ - الف جميل المدفعي الوزارة العراقية الجديدة باضافة ثلاثة وزراء جدد الى وزارته

- افتتح في القاهرة مؤتمر وزراء خارجية الدول العربية .

٨ - ادلى الجنرال عمر برادلي رئيس اركان حرب القوات الاميركية بافادة قال فيها : ان قوة روسيا الذرية تزداد سريعا واحتمال وقوع الحرب لا يزال قائما .

٩ - اذاعت اللجنة السياسية لجامعة الدول العربية في القاهرة قراراً بتأييد مصر والوقوف الى جانبها لتحقيق الجلاء عن اراضيها واعلنت ان عدم المبادرة الى حل القضية المصرية يحول دون الاستقرار والطمأنينة في الشرق العربي ولا يسمح بالتعاون الدولي على اساس المساواة .

١٠ - جرت مظاهرة كبيرة بالقاهرة لمناسبة نقل رفات الجنود المصريين الذين استشهدوا بمعركة فلسطين وخطب اللواء محمد نجيب قائلا : لقد نفضنا ايدينا من هذه المحادثات التي اريد بها ان تكون منزلقا ، ونحن مقبلون على معركة كبرى لا ينفعنا فيها الا تهيأ للجهاد الاكبر .

١١ - رد السر تشرشل في مجلس العموم البريطاني على خطاب اللواء محمد نجيب رداً عنيفا ومما قاله : ان قواتنا الموجودة في السويس اذا هو جت فلن يكون امامها الا ان تدافع عن نفسها ونحن قادرون على الدفاع دون ان تساعدنا الولايات المتحدة اوسواها ...

- وصل جون فوستر دالز ناظر الخارجية الاميركية الى القاهرة قادما من واشنطن في زيارة لأقطار الشرق الاوسط .

- على اثر المحادثات التي جرت بين اللواء نجيب وجون دالز اصدر الاخير بلاغا قال فيه انه توصل مع اللواء نجيب الى اتفاق يقضي بسحب القوات البريطانية تدريجيا من القناة بطريقة تؤمن سيادة مصر كما تحفظ القاعدة العسكرية في القنال قادرة على العمل بسرعة فيستعملها العالم الحر حال وقوع اعمال حربية .

١٢ - أعلنت القيادة البريطانية في منطقة قنال السويس حالة الطوارىء .

- اصدرت المحكمة العسكرية في لاهور حكما باعدام الزعيم الديني الباكستاني عبدالله مودودي مؤسس حزب الرابطة الاسلامية لتدبيره حوادث الشغب ضد الطائفة الاحمدية في مارس الماضي .

- أعلن الرئيس ايزنهاور سلسلة من التبديلات في مراكز القيادة الاميركية وقد نقل الجنرال ريجواي القائد العام لقوات حلف الاطلسي الى منصب قائد القوات الاميركية البرية العالم وعين مكانه الجنرال غرونثر وسيحال الجنرال عمر برادلي والجنرال كولنز الى التقاعد في ١٦ اغسطس .

١٣ - لا تزال قوات الفيت منه في الهند الصينية توالي انسحابها على محاذاة المجرى الشمالي لنهر نام سو بعد ان كانت الى حدود اللاووس .

١٤ - اجاب الرئيس ايزنهاور على المقترحات التي تقدم بها السر تشرشل لعقد مؤتمر تشترك فيه الدول الاربع الكبرى الاتحاد السوفياتي والصين الوطنية واميركا وانجلترا قائلا لم يقم حتى الان الدليل الكافي على حسن نيات الروس تبرر عقد المؤتمر ومع ذلك فلا مانع عندي من الاجتماع .

١٥ - بدأت محادثات بريطانية المانية في لندن بين المستشار اديناور رئيس حكومة المانيا الغربية والسر ونستون تشرشل رئيس الحكومة البريطانية .

١٦ - افرجت تشكوسلوفاكيا عن الصحفي الاميركي وليم اوتيس الذي حكم عليه بالسجن عشر سنوات بتهمة التجسس وكان هذا الحكم سببا في توتر العلاقات بين اميركا وتشكوسلوفاكيا وقد أمضى اوتيس سنتين في السجن .

- بدأت المناوشات في قنال السويس وتداع البلاغات عن بعض القتلى والمفقودين من العمال المصريين ورجال القوات البريطانية

- وصل الى بيروت فوستر دالز ناظر الخارجية الاميركية وقد قامت مظاهرات من طلاب الجامعات والمدارس وكان المتظاهرون يشجبون الدفاع المشترك ، والصلح مع اسرائيل والدفاع المشترك ويطالبون بالحياد بين المعسكر الشرقي والغربي .

١٨ - أذاعت الأمانة العامة للجامعة العربية ان رؤساء اركان حرب جيوش الدول العربية سيجتمعون في ٢٥ يونيو للبحث في تنسيق الشؤون العسكرية وتنظيم شؤون الدفاع ومشروعاته .

١٩ - أعلنت وزارة الطيران البريطانية وصول لواء من جنود الكومندوس الى منطقة قنال السويس .

- وقع الانفجار الذري التاسع من سلسلة تجارب عام ١٩٥٣ التي تقوم بها اميركا في ولاية نيفادا .

٢٠ - استولت قوات الفيتمنه في الهند الصينية على مركز موانغ هوا ويستدل ان زحف القوات الشيوعية نحو عاصمة اللاووس عاد قويا .

٢١ - استقال رينيه مايير رئيس الوزارة الفرنسية بعد ان خذلت حكومته في المجلس الوطني وكان طلب التصويت على الثقة على اساس منح حكومته سلطات خاصة لمعالجة الحالة الاقتصادية السيئة .

دار الطباعة والنشر اللبنانية - بيروت
تليفون 98 - 35